॥ શબ્દાખ્યજ્યોતિ પ્રકાશો ॥

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

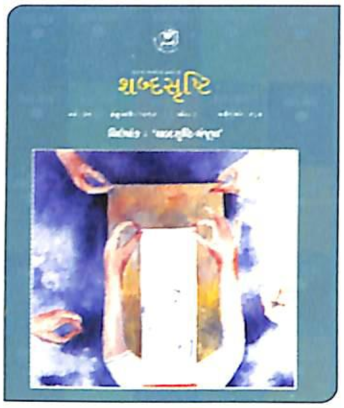
શબ્દસૃષ્ટિ

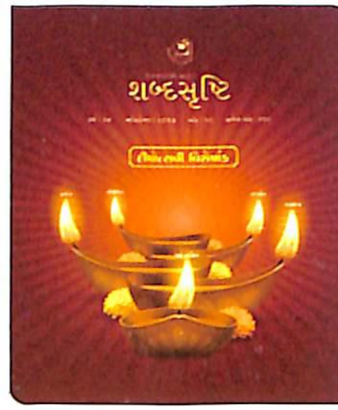
વર્ષ : ૩૫ માર્ચ : ૨૦૧૮
અંક : ૩ સળંગ અંક : ૪૧૪

તંત્રી : વિષ્ણુ પંડ્યા
સંપાદક : ડૉ. અજયસિંહ ચૌહાણ



ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું મુખપત્ર

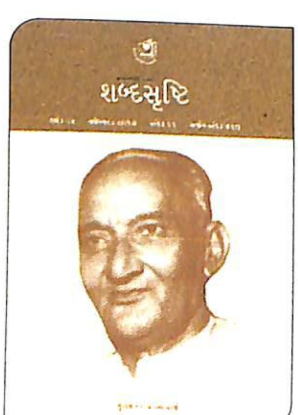


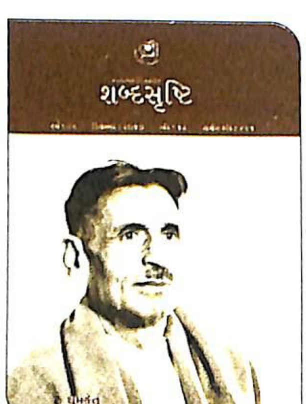


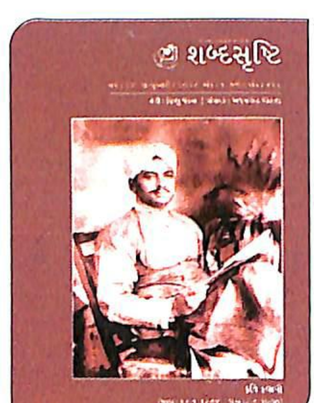
શબ્દસૃષ્ટિ

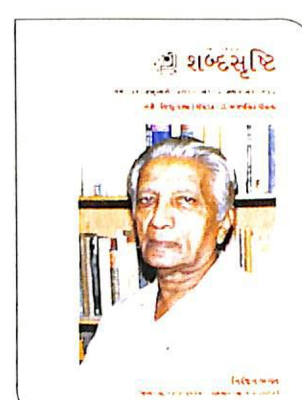
પ્રત્યેક માસની પાંચમી તારીખે પ્રકાશિત થાય છે.
કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે.

હવેથી વિદ્યાર્થીઓ માટે
'શબ્દસૃષ્ટિ'નું લવાજમ
વાર્ષિક માત્ર રૂ. ૧૦૦-૦૦









અકાદમીનાં નવાં પ્રકાશનો મેળવવા
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પ્રકાશનવિભાગનો
સંપર્ક કરવા વિનંતી.

॥ શબ્દાખ્યજ્યોતિ પ્રકાશો ॥

શબ્દસૃષ્ટિ

॥ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું મુખપત્ર ॥

વર્ષ : ૩૫, અંક : ૩, માર્ચ : ૨૦૧૮
સળંગ અંક : ૪૧૪
રજિ. વર્ષ : ૬, અંક : ૯

ISSN : 2319-3220

'શબ્દસૃષ્ટિ' વિશ્વવિદ્યાલય અનુદાન આયોગ, નવી દિલ્હી માન્ય સામયિક નં. ૪૭૬૯૬

તંત્રી
વિષ્ણુ પંડ્યા
અધ્યક્ષ

સંપાદક
ડૉ. અજયસિંહ ચૌહાણ
મહામાત્ર

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી
અભિલેખાગાર ભવન, સેક્ટર-૧૭
ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭
ફોન : (૦૭૯) ૨૩૨૫૬૭૯૮
E-mail : gsagandhinagar@gmail.com

'શબ્દસૃષ્ટિ' વિશે

- 'શબ્દસૃષ્ટિ' પ્રત્યેક માસની પાંચમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.
- **'શબ્દસૃષ્ટિ'નું વાર્ષિક લવાજમ : ભારતમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫૦/-, પાંચ વર્ષ રૂ. ૭૫૦/-, દસ વર્ષ રૂ. ૧૫૦૦ છે. વિદેશમાં દરિયાઈ માર્ગે રૂ. ૭૫૦/- તેમજ હવાઈ માર્ગે રૂ. ૧૩૦૦/- વાર્ષિક લવાજમ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના નામના ચેક / ડી.ડી. / મનીઑર્ડર / રોકડથી આ લવાજમ ભરી શકાય છે.**

  'શબ્દસૃષ્ટિ'નું લવાજમ **નેટબૅંકિંગથી પણ ભરી શકાશે :**

  ખાતાનું નામ : ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

  ખાતા નં. : ૩૫૯૩૦૨૦૧૦૦૦૭૮૧૫

  IFS Code : UBIN0535931

  બૅંક નામ : યુનિયન બૅંક, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર

  ઑનલાઇન ટ્રાંઝેક્શન સ્લિપ અને પોતાનું નામ, સરનામું, સંપર્કસૂત્ર મેઇલ/ટપાલથી અકાદમીને મોકલી આપવાનાં રહેશે.
- અકાદમી દ્વારા કાળજી રાખીને અંકો રવાના કરાય છે તેમ છતાં અંક ન મળે તેની ફરિયાદ જે તે માસની ૨૦ તારીખ સુધીમાં આ ઈ-મેઇલ પર જાણ કરવા વિનંતી. E-mail : complaintforss@gmail.com
- લેખકોએ પ્રત્યેક કૃતિ કે લખાણની નીચે પોતાનું નામ-સરનામું, ફોન-નંબર, ઈ-મેઇલ એડ્રેસ જણાવવા વિનંતી.
- લેખકે પોતાની પાસે એક નકલ રાખીને જ કૃતિ મોકલવી. જવાબના પોસ્ટકાર્ડ મોકલનારને સ્વીકૃતિ-અસ્વીકૃતિનો જવાબ એક મહિનામાં આપવા પ્રયત્ન કરાશે. પસંદ થયેલ કૃતિઓ ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ કરાશે.
- પ્રકાશક : **ડૉ. અજયસિંહ ચૌહાણ**, મહામાત્ર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, અભિલેખાગાર ભવન, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭. ક્રિષ્ના ગ્રાફિક્સ (૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, ફોન : ૨૭૪૯૪૩૯૩)માં છાપીને પ્રગટ કર્યું.
- સાહિત્યિક કૃતિઓ મોકલવા માટેનો પત્રવ્યવહાર : 'શબ્દસૃષ્ટિ', ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, અભિલેખાગાર ભવન, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭ એ સરનામે કરવો. આ માટેનું E-mail : krutiforss@gmail.com રહેશે. (ફોન : ૦૭૯-૨૩૨૫૬૭૯૭/૯૮).

શબ્દસૃષ્ટિ

અનુક્રમણિકા

વર્ષ : ૩૫, અંક : ૩, માર્ચ : ૨૦૧૮, સળંગ અંક : ૪૧૪

મુખપૃષ્ઠ :
Seviyvaphy, Blossoming Metaphor-I, Ajit Patel (Lalitkala Akadami State Award 2006)

લેખકોજોગ

- ❑ શબ્દસૃષ્ટિ માટે અપ્રકાશિત કૃતિ મોકલવી. બને ત્યાં સુધી લખાણ યુનિકોડ અક્ષરોમાં (અથવા ભાષા ભારતી સૉફ્ટવેરમાં ગુજરાતી 'ગોપિકા ટુ' અને હિન્દીમાં 'કૌટિલ્ય' ફૉન્ટમાં)કરવું. હસ્તલિખિત હોય તો મોટા કાગળમાં ચારે બાજુ મોટો હાંસિયો પાડી સ્પષ્ટ અક્ષરોમાં લખી મોકલવું. લખાણની એક નકલ પોતાની પાસે રાખવી. લેખકે પોતાનું નામ, સરનામું, ટેલિફોન, ઈ-મેઇલ લખવાં.
- ❑ સર્જનાત્મક કૃતિમાં અને અભ્યાસલેખોમાં જોડણી સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ પ્રમાણે કરવી. કાવ્યોમાં છંદ-અનુરૂપ અને વાર્તા, નાટકાદિમાં બોલીવિશેષ માટે જોડણીમાં ફેરફાર કરી શકાશે. એ સિવાય અભ્યાસલેખોમાં મૂળ અવતરણોમાં જુદી જોડણીમાં હોય તો એ જાળવી શકાશે.
- ❑ ગદ્યલખાણોમાં વિરામચિહ્નો, વાક્યવિન્યાસ અને કર્તા-ક્રિયાપદના સંબંધનો ખાસ ખ્યાલ રાખવો.
- ❑ અગત્યનાં વિધાનો માટે કે કોઈનાં સીધાં રજૂ કરેલાં કે સાર રૂપે આપેલાં વિધાનો માટે સંદર્ભ આપવો. સંદર્ભ મુખ્ય લખાણમાં સાદા કૌંસમાં આપવા જેમાં લેખકની અટક, પ્રકાશન-વર્ષ હોય (ત્રિવેદી ૨૦૧૫); જરૂર હોય તો પૃષ્ઠસંખ્યા આપવી, જેમ કે (ત્રિવેદી ૨૦૧૫ : ૬૫), અને એનો પૂરો સંદર્ભ લેખને અંતે 'સંદર્ભ'માં આ રીતે આપવો. સામાન્ય રીતે પુસ્તકના સંદર્ભમાં આ ક્રમ રાખવો : લેખકની અટક, નામ, પ્રકાશનવર્ષ, પુસ્તકનું નામ (અનુવાદક, જો હોય તો), પ્રકાશનસ્થળ, પ્રકાશક. જેમ કે,

  ભાયાણી, હરિવલ્લભ. ૧૯૭૫. વ્યુત્પત્તિવિચાર. અમદાવાદ : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ.
- ❑ જુદા જુદા લેખકોના લેખોના સંપાદિત પુસ્તકમાં આવેલા લેખમાં આ ક્રમ રાખવો : લેખકની અટક, નામ, પ્રકાશનવર્ષ, લેખનું નામ, સંપાદક, સંપાદિત પુસ્તકનું નામ, પૃષ્ઠસંખ્યા, પ્રકાશનસ્થળ, પ્રકાશક. જેમ કે,

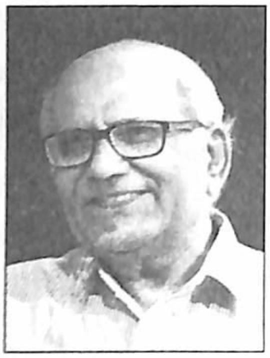
  પંચાલ, શિરીષ. ૨૦૧૧. વિવેચનપદ્ધતિ વિશે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા (સંપા.), ગુજરાતી વિવેચનનો અનુબંધ, ગ્રંથ ૨, પશ્ચિમી અનુબંધ, પૃ. ૫૮૨-૫૯૧. ગાંધીનગર : ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી.
- ❑ એક જ લેખકના લેખોના અન્ય દ્વારા સંપાદિત પુસ્તકમાંના લેખનો આ રીતે સંદર્ભ આપવો : લેખકની અટક, નામ, પ્રકાશનવર્ષ, લેખનું નામ, પુસ્તકનું નામ, કૌંસમાં સંપાદકનું નામ, પૃષ્ઠ સંખ્યા, પ્રકાશનસ્થળ, પ્રકાશક. જેમ કે,

  પારેખ, નગીનદાસ ૧૯૬૦/૨૦૦૯. લેખનની મુશ્કેલીઓ. તદીય, અનુવાદ : સિદ્ધાંત અને સમીક્ષા (સંપા. રમણ સોની), પૃ. ૧૩૭-૧૪૯. નવી દિલ્હી : સાહિત્ય અકાદેમી.
- ❑ સામયિકમાં આવેલા લેખ માટે આ ક્રમ રાખવો : લેખકની અટક, નામ, પ્રકાશનવર્ષ, લેખનું નામ, સામયિકનું નામ, વર્ષ અને અંકસંખ્યા (અથવા માસ અને વર્ષ), પૃષ્ઠસંખ્યા.

  ત્રિવેદી, હર્ષવદન. ૨૦૧૫. આધુનિક ગુજરાતી સૈદ્ધાંતિક વિવેચનમાં પારિભાષિક સંજ્ઞાઓનું ઘડતર (પૂર્વાર્ધ). શબ્દસૃષ્ટિ ૩૨(૯) : ૬૨-૭૧
- ❑ પ્રકાશનની એક કરતાં વધુ આવૃત્તિ હોય ત્યાં પહેલા પ્રકાશનનું અને અનુવાદમાં પ્રકાશનનું મૂળ વર્ષ આપી, ઉપયોગમાં લીધેલી આવૃત્તિનું કે અનુવાદનું પ્રકાશનવર્ષ આપવું. બે પ્રકાશનવર્ષ વચ્ચે ત્રાંસ '/' મૂકવી. અનુવાદના સંદર્ભ મૂળ કર્તાના નામે (અનુવાદકના નામે નહીં) આપવા. આ પ્રમાણે :

  નેમાડે, ભાલચંદ્ર ૧૯૮૩/૧૯૯૫. કોશેટો (ગુજરાતી અનુવાદ, ઉષા શેઠ). નવી દિલ્હી : નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ.
- ❑ ચાળીસ શબ્દોથી મોટાં અવતરણો નવા ફકરામાં ડાબી બાજુ વધારાનો હાંસિયો પાડી આપવા (કમ્પ્યૂટર પર લખેલાં લખાણોમાં આવાં અવતરણોના અક્ષરોનું કદ બે પૉઇન્ટ નાનું રાખવું).

(વધુ વિગતો માટે અરવિંદ ભાંડારી સંપાદિત 'ગુજરાતી લેખનરીતિ'માં વિરામચિહ્ન અને સંદર્ભ વિશેનાં પ્રકરણો જોવાં.)



અધ્યક્ષસ્થાનેથી...

બી'યોન્ડ રંગૂન

કોઈ પણ પ્રજાનું કૌવત તેણે કરેલા અસ્તિત્વ અને આઝાદીના સંઘર્ષમાં દેખાય છે. અને પ્રજાના જુદા જુદા વર્ગોએ તેમજ મહાપુરુષોએ આ અણથક યાત્રા કરી તેનું દસ્તાવેજી તેમજ કળામાં રૂપાંતરણ થવું જોઈએ. પશ્ચિમની પ્રજાએ તો તેના અલેક્ઝાંડરથી માંડીને વિન્સેટ વાન ગૉગ, ચર્ચિલ-માઉન્ટબેટન-રુઝવેલ્ટ અને લિંકનને ફિલ્મનાં માધ્યમથી દર્શકો સુધી પહોંચતા કર્યા છે. આપણે?

હજુ વિવેકાનંદ પર ફિલ્મ બાકી છે. તેમના જીવનની સુરેખ અભિવ્યક્તિ કરતી હિંદી નવલકથા 'તોડો કારા'ના ત્રણ ભાગ પ્રકાશિત થયા છે. રાજા રામમોહનરાય અને નર્મદ બાકી છે. છત્રપતિ શિવરાય અને રાણી લક્ષ્મીબાઈ આલેખિત થયા પણ કુંવરસિંહ, નાનાસાહેબ અને બહાદુર સેનાપતિ તાત્યા ટોપે?

આવું જ છેલ્લાં ૧૦૦-૨૦૦ વર્ષના ચરિત્રનાયકો વિશે ફિલ્મ-નિર્માતાઓએ ભાગ્યે જ સાહસ કર્યું હશે. નહીંતર ઋષિ અરવિંદ, પંડિત શ્યામજી કૃષ્ણ વર્મા, વીર સાવરકર, મદનલાલ ધીંગરા, માસ્ટરદા સૂર્યસેન, અંબાપ્રસાદ સૂફી, રાસબિહારી બોઝ, ડૉ. ખાનખોજેનાં ચરિત્રોમાં તો એટલી બધી રોમહર્ષક કથાઓ પડી છે કે ફિલ્મકળામાં ખીલી ઊઠે.

ભગતસિંહની ત્રિપુટી વિશે છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં ફિલ્મો આવી તો ખરી પણ તેમાંની એકાદેય આ ક્રાંતિવીરોને ન્યાય કરી શકી નહીં. હા, હમણાં શહીદ ઉધમસિંહ પર અચાનક ટીવીના પરદે ફિલ્મ જોવા મળી. એ એક ઉત્તમ નિર્માણ ગણી શકાય. સાવરકરજી પર તેમના અસીમ ચાહક સુધીર ફડકેએ જીવનવ્રતી બનીને ફિલ્મ બનાવી. મને યાદ છે કે તેનાં નિર્માણ સમયે સુધીર ફડકે અમદાવાદ પણ આવેલા અને તત્કાલીન ક્રાંતિકારી પંડિત શ્યામજી કૃષ્ણવર્મા વિશે મારી સાથે ચર્ચા કરી હતી. સુધીર ફડકેના આ ચિત્રનું શું થયું? તેની દેશવ્યાપી અસરકારક રજૂઆત કેમ ના થઈ? અમદાવાદમાં આ ફિલ્મ આવી તો પૂર્વ વિસ્તારનાં એવાં થિયેટરોમાં બતાવવામાં આવી જ્યાં કાયમ ઢીશુમ-ઢીશુમના ચાહક દર્શકો જ જતા હોય છે. ફિલ્મ-વિતરકની ખામીથી આ યાદગાર ફિલ્મથી ઘણાબધા વંચિત રહી ગયા!

હમણાં શ્યામ બેનેગલે સુભાષબાબુનાં પાછલાં વર્ષો પર ફિલ્મનિર્માણ કર્યું છે. એક સંવાદદાતાની મુલાકાતમાં તેમણે કહ્યું છે. આ ચિત્ર બનાવતાં મને સુભાષબાબુનો ઘનિષ્ઠ પરિચય થયો. મને લાગે છે કે હું બદલાઈ ગયો છું. શ્યામ બેનેગલનો નવો જન્મ થયો છે. ઇતિહાસપ્રેમી દર્શકો બેનેગલની ફિલ્મની જરૂર નોંધ જોશે.

ખરી વાત એ છે કે ચિત્રપટ માણસનાં દશ્ય-શ્રાવ્ય મનોજગત પર ભારે અસર કરે છે. ફિલ્મના બે પ્રકારો છે : એક કલ્પનાશીલ ફિલ્મો અને બીજી દસ્તાવેજી ફિલ્મો. એકલા પુસ્તકથી હવે ચાલશે નહીં. એક ઉત્તમ ચિત્ર લાંબા સમય સુધી મન પર છવાયેલું રહે છે. અને બીજું, આવી ફિલ્મો ઇતિહાસ-શિક્ષણની ગરજ સારે છે. નવી પેઢીનાં કેટલાંયે તારણોને મહાત્મા ગાંધી એટલે 'ગાંધી' ફિલ્મનો હીરો – એવી અસર આજેય છે. કલ્પનાશીલ ફિલ્મોની એક મર્યાદા એ છે કે તેમાં ઇતિહાસનું ભાન ન હોય તો અથવા ઇતિહાસનો ગલત ઉપયોગ કરવાનું ધાર્યું હોય તો તે નુકસાન કરે છે. 'ગાંધી' ફિલ્મમાં લૉર્ડ માઉન્ટ બૅટનને અદ્દલ મહાન પુરુષ દર્શાવાયા તેમાં અર્ધસત્ય પણ નથી. આ માણસ તો ખલનાયક હતો! એક દસ્તાવેજી ફિલ્મ 'ગાંધી' પરની વિઠ્ઠલભાઈ પટેલે ઉતારેલી તે પ્રામાણિક ઇતિહાસ હતો. અટલબિહારી વાજપેયી અને પંડિત દીનદયાળ ઉપાધ્યાય પર ૧૯૯૬-૯૭ના અરસામાં બે દસ્તાવેજી ફિલ્મોનાં નિર્માણમાં સહયોગી રહેવાની મને તક મળી હતી. એ બંને ફિલ્મોનું નિર્માણ ગાયત્રી જોશીએ કરેલું. અને રાષ્ટ્રીય સ્તરે આ ફિલ્મો વખણાઈ. વાજપેયીજીને તેમાં 'મેરી અનુભૂતિ' શીર્ષકે અંકિત કરાયા હતા. તેમનાં જીવન અને કાર્ય વિશે અભ્યાસ કરનારા કોઈનેય કામ લાગે તેવું ચિત્ર છે.

આજે વાત વ્યક્તિ નહીં પણ સામૂહિક સંઘર્ષને ફિલ્મમાં કેવી રીતે વણી શકાય તેની વાત કરવી છે. ફિલ્મ છે 'બીયોન્ડ રંગૂન! ગતાંકમાં આ પાના પર બર્મા વિશે લખ્યું તેનું આ ઉમેરણ છે.

ફ્રાન્સના પરિસરમાં હમણાં એક અનોખો ફિલ્મોત્સવ યોજાઈ ગયો. વિષય હતો, સ્વાધીનતા-સંઘર્ષનો. એકવીસમી સદીમાં પણ નાના-ટચૂકડા દેશોમાં મુક્તિની વાંચ્છના સાથે યુવક-યુવતીઓ કેવી આર્થિક-સામાજિક-રાજકીય લડાઈમાં સામેલ થયાં છે તેની હૈયું હચમચાવી મૂકે તેવી દાસ્તાં ફિલ્મોમાં નિરૂપિત થઈ છે. ક્યાંક બોલકી, ક્યાંક દસ્તાવેજી અને બીજી કેટલીક કળાત્મક કૃતિઓ ત્યાં રજૂ થઈ. યુરો-કૉમ્યુનિસ્ટ ગણાયેલા અને પછીથી મોકળાશ મેળવનારા દેશો-પૉલેન્ડ, ચેકોસ્લોવેકિયા, બલ્ગેરિયા, હંગેરીની ફિલ્મો પણ હતી. ચીનમાં ટીનાનમેન સ્ક્વૅરમાં ચીની યુવકોનાં માથાં વધેરાયાં. તેની કહાણી, એક ભાગી છૂટેલા કવિયુવકની જબાનમાં વણી લેવામાં આવી હતી.

બર્મા વિશેની આ ફિલ્મ 'બીયાન્ડ રંગૂન'માં સળગતા વર્તમાનનું સંપૂર્ણ કળાત્મક નિરૂપણ છે. બર્મીઝ જિંદગીના વ્યક્તિગત અને સામૂહિક કણસાટનો આ રક્તરંજિત દસ્તાવેજ છે. પહેલી વાર અધૂરી રહી ગયેલી તે સંપૂર્ણપણે હમણાં મળી અને આનંદ અને વેદનાની અનુભૂતિ થઈ.

તેઓ દસબાર વર્ષોથી માગી રહ્યા છે ડેમોક્રસી. તેઓ એટલે જુવાન બર્મીઝ છોકરા અને છોકરીઓ. અધ્યાપકો પેગોડામાં શાંતિની આરાધના કરી શક્યા હોત તેવા બૌદ્ધ સાધુઓ. ગ્રામજનો અને ક્યાંક સશસ્ત્ર સૈનિકો પણ ! તેમને 'સ્લોર્ક'નું લશ્કરી શાસન જોઈતું નથી. દસ વર્ષ પૂર્વે મતદાનમાં જીતેલા પક્ષ અને તેની અણનમ નેતા આંગ સેન સૂકીના

શાસનની પ્રજા રાહ જુએ છે. પણ તેને બદલે આંગ સેન સૂકીને મળી છે નજરકેદ. તેનો પતિ દૂ...ર. દેશાવરમાં મૃત્યુ પામ્યો, તે મોકળાશથી કબર પર ફૂલ મૂકવા જઈ ના શકી. તેનો તરુણ પુત્ર લંડનમાં ભણે છે પણ પત્ર લખી શકાતો નથી. ચેકોસ્લોવેકિયન નેતા વાક્લાવ હાવેલથી માંડીને દુનિયાભરના સાહિત્યકારો, વૈજ્ઞાનિકો, કળાકારોએ સંયુક્ત નિવેદન કર્યું કે આંગ સેન સૂકીને શાંતિનું નોબેલ પારિતોષિક લેવા તો મોકલો. ભ્રષ્ટ અને બદમાશ સૈનિકી શાસને તેની ઘસીને ના પાડી દીધી. શરત એક જ છે કે આ મહિલા બર્મામાંથી ચાલી જાય અને ક્યારેય પાછી ના આવે. પણ જિંદગીના પંચાવનમા વર્ષના ફલક પર તેણે દૃઢતાથી સ્વીકારી લીધું છે કે જીવીશ કે મરીશ તો મ્યાંમારની જમીન પર!

એટલે ઈરાવતી નદી અને આરાકાનના પહાડોની તળેટીમાં, અરણ્ય અને નાનાં ગામડાંઓમાં, રંગૂનની ગલીઓમાં અને પેગોડાઓમાં દસબાર વર્ષથી શાનદાર લડાઈ ચાલે છે – શાસક સૈનિકી નેતાઓની સામે, લોકશાહી માટેની?

આ લડાઈમાં ક્યાંય શાંતિ નથી. સુખસગવડ નથી. નિવેદનબાજી નથી. રોજ છોકરાઓનાં જુલુસો નીકળે છે. હસતા ચહેરાવાળી બર્મીઝ યુવતીઓ રસ્તા પર આવે છે. યુનિવર્સિટીઓના છાત્રો થાકતા નથી. અને, રોજ તેમની લાશો ઢળે છે. કારાગારો ભરચક છે. ૭૦,૦૦૦ થી વધુ બગાવતીઓએ થાઈ દેશમાં શરણ લીધું છે. ત્યાં તેમની છાવણીઓ ચાલે છે. કેટલાંક યુવકયુવતીઓ ભારતમાં ચાલ્યાં આવ્યાં છે.

આ છોકરાઓને હું મળ્યો છું. અહીં અમદાવાદ-મહેમદાવાદ સુધી આવ્યાને થોડાંક વર્ષો થયાં. ગયા વર્ષે દિલ્હીમાં તરુણોની લડત જાણવાનો મોકો મળ્યો. તેમની પત્રિકાઓ, પુસ્તકો, સામયિકો... 'બર્મા ડિબેટ'નું સંપાદન કરી પૅક કરે છે. વર્ષમાં ચાર વખત પ્રકાશિત થતાં આ પ્રતિબંધિત સામયિકને વૉશિંગ્ટનથી બહાર પાડવું પડે છે. 'અ નોટ ઑન ઇન્ડો-મ્યાંમાર ટ્રેડ ટ્રિટી' બીજી પુસ્તિકા છે. ઇન્ફાલમાં યોજાયેલા પરિસંવાદની તેમાં નોંધ છે. 'ઑલ બર્મા સ્ટુડન્ટ્સ લીગ'નો સંયુક્ત મંત્રી અને 'ડેમોક્રેટિક વૉઇસ ઑફ બર્મા'નો જુવાન પત્રકાર કયો કયો ટૂટ તેમાં બર્મીઝ વિદ્યાર્થીઓની થકવી નાખે તેવી લડાઈની દાસ્તાં આપે છે. 'ઈરાવદી' સામયિકના મુખપૃષ્ઠ પર બગાવતી યુવકનું ચિત્ર છે. થાઈ દેશથી પ્રકાશિત થતા આ સામયિકમાં એક જગ્યાએ મો થી ઝૂનના લેખની શરૂઆતમાં જ આંગ સેન સૂકીનો થોડાક શબ્દોમાં ખળભળાવી મૂકે તેવો ચિત્કાર છે. 'અમે ઇચ્છીએ છીએ કે જગત જાણે – અમે અમારા જ દેશમાં બન્દી છીએ!

અમારા જ દેશમાં બન્દી! આ હાહાકાર મચાવતા અને ખળભળાવતા સત્યને અચાનક લોરા નામની અમેરિકન યુવતી કેવી અપાર મુસીબતોની વચ્ચે પામે છે તેનું બયાન 'બીયોન્ડ રંગૂન' ફિલ્મમાં અપાયું છે. પેટ્રિસિયા નામની અભિનેત્રીએ – યાદગાર અભિનયની હરોળમાં મૂકી શકાય તેવું – જીવંત પાત્ર પ્રસ્તુત કરી દીધું છે; આ સુંદર પણ વિષાદી યુવતી પોતાનાં પતિ અને બાળકથી દુનિયાથી દૂર થઈને તેનાં જ સ્મરણમાં ડૂબેલી છે અને રંગૂન પહોંચે છે. 'પહોંચવું' શબ્દ જરાકેય સગવડભર્યો નથી. એક ટૅક્સી-ડ્રાઈવર પોતાની કારમાં રંગૂન સુધી લઈ તો જાય છે પણ વચ્ચે સૈનિકોની ચોકીઓ, છાવણીઓ, ચેક પોસ્ટ. ટૅક્સી ચાલક માત્ર ડ્રાઈવર નથી, બર્માનો જાણકાર છે – રગેરગને જાણે છે. ચેકપોસ્ટ પર તો થોડાક નાણાં આપીને લોરાને સહીસલામત રંગૂન પહોંચાડે છે. પણ પછી શું ? આ ચાલક પોતે જ રંગૂન યુનિવર્સિટીમાં ઇતિહાસનું અધ્યાપન કરાવતો હતો. અધ્યાપક તરીકે તેણે બંધન અને

મુક્તિના બોધપાઠ આપ્યા, યુવકો તૈયાર થવા લાગ્યા એટલે શાસકોએ તેને જલાવતન (હદપાર) કરી દીધો! થાઈલેન્ડમાં તેની યુવાન પુત્રી અને એક બાળકી હિજરતી છાવણીમાં જ જીવતાં હતાં.

લોરાને તે લોહીથી લથબથ વર્તમાન બતાવે છે. ત્યાં સશસ્ત્ર સૈનિકો છે. જુલુસો પર ગોળીબાર કરે છે. યુવક-યુવતીને ગોળીથી ઢળે છે. તેની છાવણીઓ પર હુમલા કરે છે. દૂર-સુદૂરનાં જંગલોમાં બગાવતીઓની છાવણીઓ છે. બૌદ્ધ પેગોડા છે. બધું વેરવિખેર કરાય છે. લોરાની જિંદગીની કસોટીનાં વર્ષો આવે છે. વયસ્ક અધ્યાપકે રંગૂનના રેલવે સ્ટેશનેથી તેને વિદાય કરી કેમ કે તે જાણતો હતો કે વાવાઝોડું આવી રહ્યું છે. આ સંવેદનશીલ પરદેશી યુવતીને તે સંકટમાં મૂકવા માગતો નહોતો. પણ ટ્રેન ઊપડી, પ્લૅટફૉર્મથી થોડેક દૂર અધ્યાપક પર રાઇફલ ઝીંકતો સૈનિક જોયો, તે ઊતરી પડી. અધ્યાપક પાસે દોડી. એક બગાવતી યુવકે સૈનિકને પાડી દીધો. ઘાયલ અધ્યાપકને લઈને લોરા નીકળી પડી.

અને પછી ઈરાવતીનાં ઘૂઘવતાં પાણીમાં, સૈનિકોના ગોળીબારોની વચ્ચે ડૂબકી મારીને મેળવેલું જીવતદાન, નદી પરના લાકડાના પુલને પસાર કરતાં ધૂંવાધાર ગોળીબારથી તૂટી પડેલો પૂલ..., જંગલમાં ઘાયલ અધ્યાપકને લઈને સામે ગામડે પહોંચવું છે પણ જવાય કેવી રીતે? તે ઝાડનાં ઝુંડને તોડે છે, ગળાની માળા તૂટીને વેરાઈ જતાં તે શોધે છે. માળાની સાથે જડાયેલું લૉકેટ રગદોળાયું. કાદવમાંથી તે મળે તો છે – તેમાં નાનકડી બે છબી છે : પતિની અને પુત્રની. માત્ર તસવીરમાંથી તે જોમ-જુસ્સો મેળવીને આગળ વધે છે. નદીકિનારે લાંગરેલી નૌકામાં પૈસા આપીને બેસે છે. ઘાયલ અધ્યાપકના ખભા પરથી બંદૂકની ગોળી કાઢવાનું સાહસિક કામ, નૌકાચાલકના તરુણ યુવકે જોયું એટલે સામા કિનારે લશ્કરી છાવણીમાં આવેલા તબીબી સારવારના કેન્દ્ર સુધી સાહસ કરીને લોરા જવા જાય છે. ત્યારે પેલો છોકરો તેને પિસ્તોલ પકડાવી દે છે. લોરા ના પાડે છે. છોકરો અમેરિકન-અંગ્રેજી તો સમજતો નથી પણ ઇશારાથી કહી દે છે કે આ રમકડું રાખી લે, નહિતર...

અધ્યાપકની સારવાર માટે તે પહોંચે છે. તબીબી સારવારની છાવણીમાં જંગલમાં દોડતી લોરાની ગતિમાં 'તુફાન ઔર દિયા'નો ઝળહળાટ છે. અમેરિકા અને પતિ-પુત્રથી દૂર, બર્ગીઝ અરણ્યમાં એક જિંદગીને બચાવવા ધસમસતી સ્ત્રી – આ લાજવાબ દશ્યાવલિથી ફિલ્મકારને અભિનંદવો જ પડે! લશ્કરી હૉસ્પિટલમાં કોઈ હતું નહીં, કબાટ તોડીને દવાઓ લીધી. ત્યાં યમરાજ જેવો સૈનિક આવી પહોંચ્યો. હમણાં રાઇફલનો સ્ટ્રેગર દબાવશે ને વાત ખલાસ! ખબર નહીં, થોડી મિનિટો તેણે તેમ ન કર્યું; સિગારેટ પીતાં પૂછતો રહ્યો અને એક ક્ષણે નજર ચુકાઈ ગઈ ત્યાં, કપડાંમાં છૂપાયેલી પિસ્તોલથી લોરાએ જ તેને ઢાળી દીધી!

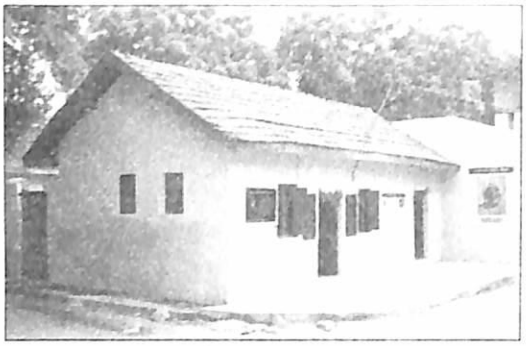
એક જગ્યાએથી બીજી જગ્યાએ, એક મુસીબતથી બીજી મુસીબતમાં ધકેલાતી કહાણીનાંબે દશ્યો માણસની અંદર પડેલી ગરિમાનો અંદાજ આપે છે. લશ્કરમાંથી ભાગી આવીને બૌદ્ધ સાધુ બનેલો જુવાન પણ ભાગંભાગમાં સાથે છે. ધસમસતા પૂરમાં તેણે લોરાની સાથે ગોળીબારમાં બચી જવાની ક્ષણ અનુભવી છે. પણ ઘાયલ અધ્યાપક, સારવાર માટે અકળાતી લોરા... ગમે ત્યારે, ગમે ત્યાંથી હુમલો થાય તેવી અંધારી રાત. બર્મીઝ સાધુ કહે છે મેં બહું ગુમાવ્યું છે. મારું બર્મા. મારી પત્ની. મારાં બાળકો... હવે હું થાક્યો છું. લોરા તેની પાસે આવીને ચમકતી ભૂરી આંખોની નજરે થોડાક જ શબ્દોમાં કહે છે – ના. તેં કંઈ ગુમાવ્યું નથી. મેળવ્યું છે. અને યુવક-સાધુ ફરીવાર સાહસ જૂટાવે છે. કોણ કહે છે, પ્રેરણાનું

જન્મસ્થાન હૃદય નથી?

થાઈ દેશની સરહદ પાર કરતાં પહેલાં બર્માઝ લશ્કરનો સૈનિક પણ શસ્ત્રો ફેંકી દઈને અધ્યાપકની સાથે, બૉંબમારા વચ્ચે સાંકડા પુલ પરથી પસાર થઈને થાઈલૅન્ડની છાવણીમાં પહોંચે છે. ત્યાં યુવાનો થડકતા સ્વરોમાં સૌનું સ્વાગત કરે છે. ફિલ્માંતે પહેલાં તરુણી આંગ સેન સૂકી અને પછી જેલવાસમાં પંચાવનની ઉંમરે પહોંચેલી ધીર સ્થિર લડાયક આંગ સેન સૂકીની તસવીરો : આનાથી વધુ પ્રભાવી અંત, ફિલ્મનો શો હોઈ શકે ? આ નિબંધના છેલ્લા વાક્ય સુધી પહોંચું છું ત્યારે મ્યાંમારની તેજસ્વિની આંગ સેન સૂકી પોતાનો એકસઠમો જન્મદિવસ નજરકેદમાં મનાવી રહી છે. હેપ્પી બર્થ ડે, સૂકી !!

* * *

ઐતિહાસિક સ્મૃતિ-સ્થળો



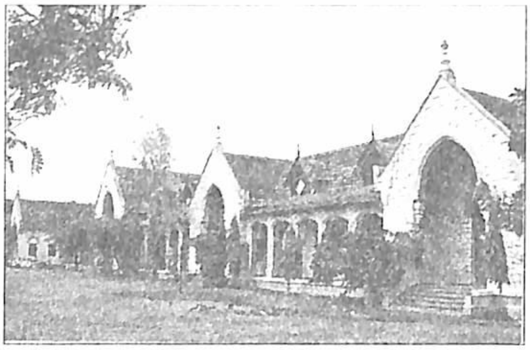
ચોટીલા : ૨૮ ઑગસ્ટ ૧૮૯૬ના રોજ જન્મ



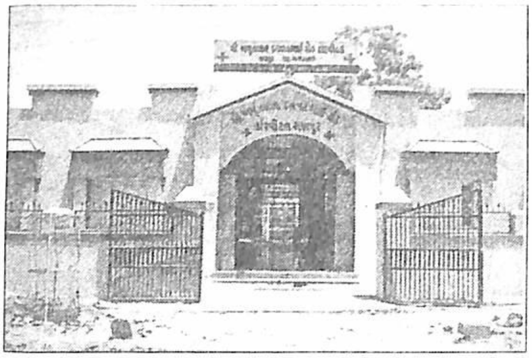
જ્યાં જન્મ થયો તે ઐતિહાસિક ઓરડો



રાજકોટ : ૧૯૦૧માં શાળા-શિક્ષણનો આરંભ



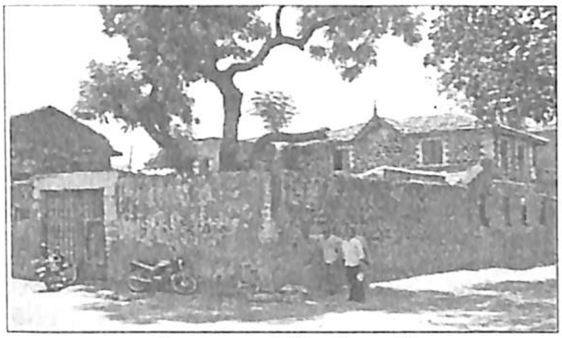
અમરેલી : ૧૯૧૨માં મેટ્રિક થયા



રાણપુર : 'ફૂલછાબ' પ્રેસ - એ સમયે



ધંધુકા : ૧૯૩૦માં અદાલતમાં 'છેલ્લી પ્રાર્થના' ગાઈ



બોટાદ : કર્મ-નિર્વાણભૂમિ



૧૯૩૩માં આ નિવાસસ્થાન બંધાવ્યું હતું

માર્ચની વસન્ત પાસે પોતાનો વૈભવ છે, અજેય અને અનોખો વૈભવ! ચપટી મીઠું અને ફાંસીનો ઝૂલો : આ બે ઘટના માર્ચ ૧૯૩૦ અને ૧૯૩૧માં અંકિત થઈ. ગાંધીજી સાબરમતીથી દાંડી પહોંચ્યા. મીઠું હાથમાં લીધું અને સરોજિની નાયડુ બોલી ઊઠ્યા : બાપુ, આપને તો નમક કા કાનૂન તોડ દિયા! બોખા મોં એ આ વૃદ્ધ યુવા મહાત્મા હસ્યા, અને કહ્યું : 'હા, નમક કા કાનૂન...'

બીજી ઘટના ૧૯૩૧ની ૨૩ માર્ચની છે. ત્રણ તરવરિયા યુવકો સરદાર ભગતસિંહ, શિવરામ રાજગુરુ અને સુખદેવ થાપર – ફાંસીના તખ્તે ચડ્યા, ત્યારે લાહોરની જેલ ગાજી-ગરજી ઊઠી હતી : મોરા રંગ દે બસંતી ચોલા...

ભગતસિંહના 'ઇન્કિલાબ ઝિંદાબાદ' અગ્નિસૂત્રમાં આપણા એક ગુજરાતી વડનગરા બ્રાહ્મણ ભગવતીચરણ બોહરા (વોરા)નું પ્રદાન રહ્યું હતું. નૌજવાન ભારત સભાની એ થિન્ક ટેંક હતા, તેમના પિતામહ વડનગરમાં રહેતા પછી લાહોર સ્થળાંતરિત થયા હતા.

માર્ચની એક ત્રીજી અગ્નિરેખાનો અહેસાસ ઝવેરચંદ મેઘાણીનો છે. કસુંબીના રંગના આ ગાયકે ૯ માર્ચ ૧૯૪૭ ની મોડી રાતે હૃદયરોગના હુમલાથી દેહ છોડ્યો. ઑક્ટોબર ૧૯૪૬માં તેમણે બોટાદમાં લાગતી રાષ્ટ્રીય સ્વયંસેવક સંઘની શાખાના વિજયાદસમી મહોત્સવમાં ઉપસ્થિત રહીને તરુણોને સંબોધન કર્યું હતું. તેમની છેલ્લી છચ્છા એક તરફ ભજનવાણીની, અને બીજી તરફ છેક આઝાદ હિન્દ ફોજ સુધીની ગાથાને એક મહાનવલમાં આલેખવાની હતી! તેમનાં સર્જન અને કર્મનો અંતિમ સ્વર તો ક્યારનો ગીતમાં પળોટાઈ ચૂક્યો હતો :

હજારો વર્ષની જૂની અમારી વેદનાઓ,
કલેજાં ચીરતી, કંપાવતી અમ ભયકથાઓ;
મરેલાંનાં રુધિર ને જીવતાનાં આંસુડાંઓ;
સમર્પણ એ સહુ તારે કદમ, પ્યારા પ્રભુઓ !

વાસુદેવ મહેતા પણ માર્ચ,..........માં વિદાય થયા. ગુજરાતના અર્વાચીન પત્રકારત્વમાં તેમનો અભ્યાસ, શૈલી અને સત્ય કહેવાનું સાહસ : આ ત્રણ વિશેષતાઓ રહી. અનેક અખબારોમાં તેમણે વરિષ્ઠ પદ ભોગવ્યું, પણ તેમની કલમ અને કૉલમ-બંને એકદમ સ્વાયત્ત રહ્યાં!

*

અકાદમીનાં નિમિત્તે આ દિવસોમાં કેટલાક સ્મરણીય બની રહે તેવા કાર્યક્રમો રહ્યા. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં કુલપતિશ્રી પ્રતાપસિંહ ચૌહાણ અને ભાષાભવનના અધ્યક્ષ ડૉ. નીતિન વડગામાએ 'માતૃભાષા અભિયાન' અંતર્ગત 'ભાષા, સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર' વિષય પર વ્યાખ્યાન ગોઠવ્યું હતું. નવસારીમાં સયાજી વૈભવ સાર્વજનિક પુસ્તકાલય અને નરેન્દ્ર હીરાલાલ પારેખ જ્ઞાનધામ દ્વારા 'આપણું સાંસ્કૃતિક ગુજરાત' વિષય પર વ્યાખ્યાન થયું અને બીજા દિવસે એ જ નગરમાં મોરારજીભાઈ—ભૂલાભાઈ—વિઠ્ઠલભાઈ વિશે ઉદ્‌બોધન કર્યું. એલ. ડી. એન્જિનિયરિંગ કૉલેજનો યુવાવર્ગ ત્રણ દિવસ માટે 'સાહિત્યસરિતા' ઉત્સવ ઊજવે છે. તેના સમાપન-સમારોહમાં ભાગ લીધો. ત્રણે પોતાની રીતે આગવા કાર્યક્રમો હતા.

એપ્રિલમાં આપણે (અકાદમીઓ) ડૉ. આંબેડકર યુનિ.ના સહયોગથી 'રાષ્ટ્રે જાગૃયામ વયમ્' શીર્ષક ભાષા, સાહિત્ય, પત્રકારત્વ, કળાના આયામોની દ્વિ-દિવસીય ગોષ્ઠિ-પરિચર્ચાનું રાષ્ટ્રીય સ્તરનું આયોજન કરી રહ્યા છીએ.

વિષ્ણુ પંડ્યા

દફતરથી છોડાવો! (ગીત)

કિરીટ ગોસ્વામી

દફતરથી છોડાવો...
ઘડી વાર તો લેવા દોને બાળપણાનો લ્હાવો!
આ દફતરથી છોડાવો...

પતંગિયાંને પકડી પકડી,
કેમ મોકલો સ્કૂલ?
ઊડવાને આકાશ નહીં
ને નહીં બાગ કે ફૂલ!

ક્લાસવર્ક ને હોમવર્કનો દઈ દીધો ચકરાવો!
આ દફતરથી છોડાવો...

મન ફાવે ત્યાં પવન ફરે,
ક્યાં પંખો લેસન કરે?
બિલ્લુને પપ્પા ના રોકે,
ના ટીચરથી ડરે!

પરમેશ્વરને વાત આટલી કોઈ તો સમજાવો!
આ દફતરથી છોડાવો...

મૌન ને સંવાદ

જિતેન્દ્ર પ્રજાપતિ

આંખનો વરસાદ કોરું કાઢશે?
આ તમારી યાદ કોરું કાઢશે?

ક્યારના ઝઘડ્યા કરે છે ભીતરે,
મૌન ને સંવાદ કોરું કાઢશે?

જે અહીં આવી બધી ભીની હતી,
બોલ, પળ એકાદ કોરું કાઢશે?

રાતભર જકડે છે બાહુપાશમાં,
ઊંઘનો ઉન્માદ કોરું કાઢશે?

આજ લગ એની ભીનપ જળવાઈ છે,
ભૂખ ભીનો સાદ કોરું કાઢશે?

કેદમાં

સાહિલ

જોઈને તરસ્યા જનોને સરોવરોની કેદમાં,
જીવવું કોઠે પડ્યું છે પથ્થરોની કેદમાં.

કાળ પણ પગલાં મિટાવી ક્યાં શક્યો એનાં હજી,
આયખું જેણે વિતાવ્યું અક્ષરોની કેદમાં.

મારના યા માનના યા માતના યા માટના,
માણસો જોવા મળ્યા નકરા ડરોની કેદમાં.

એકસરખા દૃશ્યની ચારે તરફ ભરમાર છે,
આંખમાં આકાશ, પાંખો પામરોની કેદમાં.

કદ નહીં મુઠ્ઠી કલેજું છે જરૂરી ઝૂઝવાં,
આભ જેવા આભને જોયું પરોની કેદમા.

એકમાં મુક્તિ મરણ બીજામાં મુક્તિ છે મહેક,
ફેર છે બસ માણસો-પેગમ્બરોની કેદમાં.

શબ્દ જીવે છે હંમેશાં મુક્તિનો પર્યાય થઈ,
શબ્દ 'સાહિલ' ક્યાં રહ્યા છે ખંજરોની કેદમાં.

રોશની પથરાય છે

'શિલ્પી' બુરેઠા

કોઈ ખૂણે કૈંક સારું થાય છે,
સૌ પ્રથમ તો આંગળી ચીંધાય છે.

ચાલતો જોઈ મુસાફરને સતત,
છેવટે રસ્તો જ થાકી જાય છે.

સાંજ વેળાએ શ્રમિકને સૂર્યમાં,
રોટલો મોટો થતો દેખાય છે.

એક દીવો રાત-દિન બળતો રહે,
ત્યારે ઘરમાં રોશની પથરાય છે.

ઓ ગરીબી! એક તારે કારણે,
ક્યાંક ભોળું બાળપણ છીનવાય છે.

બે ગઝલ

હનીફ સાહિલ

૧. સહવાસ આપશે

હાથો મહીં એ હાથ દઈ સહવાસ આપશે,
કંઈ એમ મારા પ્રેમને વિશ્વાસ આપશે.

ખુશબૂની જેમ એ જ વસે છે હવા વિશે,
ને એ જ મઘમઘ્યા મને આ શ્વાસ આપશે.

પહેલાં પ્રથમ તો આપશે એ પાત્ર હાથમાં,
ને તે પછી અપાર અબૂઝ પ્યાસ આપશે.

આ ઘર દીવાલ ફર્શ અરીસો ને બારીઓ,
એની જ ઉપસ્થિતિનો અહેસાસ આપશે.

પળમાં સમક્ષ હોય ને ઓઝલ વિપળ મહીં,
એના વજૂદનો મને આભાસ આપશે.

નિશ્રિ લઈને આવશે ઝળહળ પ્રકાશુ પુંજ,
નિસ્તેજ મારી આંખને અજવાસ આપશે.

એ શબ્દ એ જ બ્રહ્મ એ જ નાદ છે હનીફ,
મારી ગઝલને નિત નવા એ પ્રાસ આપશે.

૨. વિરહની દાસ્તાન

એમ સૂનું જહાન લાગે છે,
જેમ ખાલી મકાન લાગે છે.

આજ આંખોમાં તરવરે આકાશ,
આજ પાછી ઉડાન લાગે છે.

સાંભળીને રડી પડ્યા એ પણ
વિરહની દાસ્તાન લાગે છે.

એ જ વેચે છે વ્યથાનું ઔષધ,
એ જ એની દુકાન લાગે છે.

કોણ ઢાંકે છે મારા દોષ બધા,
કોણ આ મહેરબાન લાગે છે.

આજ પણ આંખ થઈ છે જળ જળ,
આજ પણ એનું ધ્યાન લાગે છે.

મારી સાથે ઉદાસ ઉદાસ હનીફ,
આજ કંઈ આસમાન લાગે છે.

કશું કહેતા નથી

રવજી ગાબાણી

સામે મળો છો પણ કશું કહેતા નથી,
પાછું વળો છો પણ કશું કહેતા નથી.

આ આગમાં બાળી મને ભડભડ તમે,
પોતે બળો છો પણ કશું કહેતા નથી.

ફાવટ તમોને છે અજાણ્યા થઈ જવું,
સઘળું કળો છો પણ કશું કહેતા નથી.

મારા છળાવાનો અહીં પ્રશ્ન જ નથી,
ખુદને છળો છો પણ કશું કહેતા નથી.

ના જીરવી શકતા કે ના કહેતા કશું,
હૈયું દળો છો પણ કશું કહેતા નથી.

કિસન ઢોલી

ઢોલી એવો અમ વતનમાં, નામના કાંઈ મોટી!
દાંડી પીટે તનમય થઈ શ્યામ એ વાનથી છે.
આંખો સામે સહજ 'અમરો' ઊભરી ત્યાં જ આવે
એવો ન્યારો નિપુણ કસબી નાચતો ને નચાવે.

મીઠા સૂરે ધણ ધણ થતો ઢોલ જ્યાં કિસનાનો,
તાલે એના ઉર હલકતાં ઠેક લેતા પગોને,
ગાતી ગીતો રસિક મનથી ગામની દીકરીઓ,
ને લોહીથી લથબથ થતાં ઢોલ ને ટેરવાંઓ.

બેસી જોતા નજર ભરતા ચોકમાં સૌ વડીલો.
ના પાક્યો ને નવ કદી હવે પાકશે આ ધરામાં!
ક્યાંથી આવી નિજ મગનતા? આટલી હોશિયારી!
ઢોલી મોંઘો કુદરત તણી દેણગી છે અનોખી!

વહાલી લાગે મનહૃદયને એટલે બાલિકાઓ
છોડી એને ગઈ સરગમાં બેનડી યાદ આવે.

પિતાજી ! સ્વપ્નમાં આવે છે

મણિલાલ હ. પટેલ

ખાલી ખાલી ખાટલાઓથી ભરેલી
સૂમસામ પડસાળ વચ્ચે એકલા બેસીને
કોઈની વાટ જોતા પિતાજી સ્વપ્નમાં આવે છે...
ગામ જવાની હઠ હજી એટલે છૂટતી નથી!
પિતાજીએ ઉછેરેલા આંબા હવે ફળતા નથી
ઝાંખીપાંખી સ્મૃતિ જેવા એ ઊભા છે હજી—!
પિતાજીની વાટ જોતા ખાલી ઘર જેવા!!
ડૂમો હજી ઓગળતો નથી ભેખડ જેવો.

વ્હાલની વેળાઓ, વાડામાં તડકે સૂકવેલા
પાપડની જેમ સુકાઈ ગઈ...અમને કદીય–
બાથમાં નહિ લઈ શકેલા બાપા; અને,
એમને કદી પણ અડકી નહીં શકેલાં અમે...!
સ્વપ્નમાં ભીની આંખે જોઈ રહે છે પિતાજી !
ત્યારે નહિ સમજાયેલી એમની વિધુર વેદનાઓ;
બહુ છેટું પડી ગયું છે એમણે પૂરેલાં ધાનથી...!

વાડાનાં વૃક્ષો હવે સંવાદ કરતાં નથી
રાતની ચાદર પર આગિયા ભરત ભરતા નથી
નથી આવતા સાપ થઈને પૂર્વજો ઘર સાચવવા
ખેતરોની મુઠ્ઠી ખુલ્લી પડી ગઈ છે
આવતાં નથી વખતનાં વાવાઝોડાં હવે
બોલતું નથી ડરામણું ઘુવડ
સંભળાતી નથી શિયાળવાંની લાળી...!

છત અને મોભ વગરના ઘરમાં રાતવાસો કરું...ડરું !
અઘરું હોય છે પિતાજી થવું...
સમજણની પીડાઓનું પોટલું લઈને
ગામ જાઉં છું...પાછો વળું છું પોટલું લઈને—
પિતાજી હજી સ્વપ્નમાં આવે છે—ઉત્સુક
હું જોઈ રહું છું. વાવાઝોડા પછીની શાંતિ
– એમની આંખોમાં !!

તા. ૩-૬-૨૦૧૭; ૧૦-૬-૨૦૧૭

ગઝલ

મનીષ પાઠક 'શ્વેત'

આ અગોચર વિશ્વમાં ફરતો રહું છું,
હું નથી મરતો છતાં મરતો રહું છું.

કૈંક છેલ્લા શ્વાસમાં ભરતો રહું છું,
થાકતી નસ નસમાં પ્રસરતો રહું છું.

આજ પણ યુગ યુગથી નીખરતો રહું છું,
પ્હાડને દરિયો કરી તરતો રહું છું.

મૌનના ટેકાથી ઊભરતો રહું છું,
છું હિમાલય તોય નીતરતો રહું છું.

હાથ-પગ જોડ્યા વિના ડરતો રહું છું,
નટ નથી, નાટક છતાં કરતો રહું છું.

મનનું મંદિરિયું ઝળહળે

દેવજી ત્રિ. થાનકી

મનનું મંદિરિયું ઝળહળે
ભીતર જાણે રણઝણ ઝાલર બાજે પળેપળે;
મનનું મંદિરિયું ઝળહળે.

મૌનના મિજાજનું ગીત મુખરિત એકાંતના અવસરે,
ભીતર ભણકારા, ગુંજે સૂર, દૂર કોઈ સાદ કરે;
અલકમલક તણાં સમણાં એકસામટાં ટોળે વળે,
મનનું મંદિરિયું ઝળહળે.

ઝરમર ઝરમર યાદો ઝરે, નેહ વરસે અમીધારે,
મન ઝૂમતું મુરાદમાં મશગૂલ મોઘમના અણસારે;
ઝંખે ઝૂરતી આંખો, ભીનાં ભીનાં પગલાં પડે,
મનનું મંદિરિયું ઝળહળે.

જળની લહેરો ઝળહળતી, રોમરોમમાં આરદા જાગે,
હરપળ એકલતા મહીંયે અંતર ઝૂમતું અનુરાગે;
મંગલ ગાન ગાવા ચહે મન, મીઠા ટહુકા સાંભળે,
મનનું મંદિરિયું ઝળહળે.

જાય ક્યાં?

મનીષ પરમાર

એક ક્ષણ એના વગરની જાય ક્યાં?
ગંધ આ એની અસરની જાય ક્યાં?

નીકળી જાતો હતો દરરોજ હું,
બોલ; ચાલી ભીંત ઘરની જાય ક્યાં?

અંધકારોની ગલીમાં ઘૂમતી–
સભ્યતા એના નગરની જાય ક્યાં?

રંગને બહેલાવવા આવ્યો હતો,
છાંય પણ રંગો ઉપરની જાય ક્યાં?

આટલે આવી અને અટકી પડી-
આ સફર આગળ કબરની જાય ક્યાં?

લખાયા કર્યું છે

દરદ જે હૃદયમાં સમાયા કર્યું છે,
દબદબા ભરેલું લખાયા કર્યું છે.

લખેલું હતું સુખ જનમ-કુંડળીમાં–
ઘણી વાર કિસ્મત ભૂંસાયા કર્યું છે.

તને આંચકો આવશે સાંભળીને-
તૂટી યાદ; હૈયું દુભાયા કર્યું છે.

હવે તો હલેસાં અમે છોડી દીધાં,
ઘણું જળ હવાથી કપાયા કર્યું છે.

અમે દોટ મૂકી રણમાં ફરીથી,
ગળું ઝાંઝવાંથી છિપાયા કર્યું છે.

ક્યાં?

મને તારા લખેલા પત્ર મળતા ક્યાં?
તને મળવા ઊભો છું માર્ગ વળતા ક્યાં?

હવા ઊની ફરી પાછી મળે લૂની,
છતાંયે ફેફસાંમાં શ્વાસ બળતા ક્યાં?

ફરે પૃથ્વી ધરી પર ક્યાં ફરે સૂરજ,
યુગોથી આથમી સૂરજ નીકળતા ક્યાં?

ગુલાબી રાત તારા હોઠ જેવી છે,
લખાતા શબ્દમાં એ રંગ ભળતા ક્યાં?

કરું શરૂઆત અંધારું ઉલેચીને-
ઉજાસોની મળી અમને સફળતા ક્યાં?

ગઝલ

વર્ષા પ્રજાપતિ 'ઝરમર'

વાદળોના દેશમાં ઘર બાંધવાનું મન થયું,
આંગણે દરિયો ફરી છલકાવવાનું મન થયું.

રોજ રમતા તારલા થઈ બાળ મારી ડેલીએ,
ટોડલેથી સાદ ભીનો પાડવાનું મન થયું.

રંગબેરંગીન સપનાં એમ ઊભરાતાં રહે,
કોણ બેઠું ભીતરે એ ધારવાનું મન થયું.

ઝાડનું એકાંત મારી આંખમાં ઊગી ગયું,
એક પંખી પાંપણે બેસાડવાનું મન થયું.

હું જ સૂરજ, હું જ ધરતી, હું જ આકાશી નગર,
ભેદ આખો શૂન્યતાનો પામવાનું મન થયું.

કોણ પેલે પાર મુજને રોજ ખેંચી જાય છે,
જાત સાથે વાત પાછી માંડવાનું મન થયું.

થઈ જશે...

જિત ચુડાસમા 'ઠાડચકર'

જિંદગીનાં ઝેર જેને પ્રાણપ્યારા થઈ જશે;
કોઈ નરસિંહ, કોઈ તુલસી, કોઈ મીરાં થઈ જશે.

છે સમયની આ બધી ગૂંચો, પરંતુ થા ઊભો,
ડગ ભરીશું ત્યાં જ આપોઆપ રસ્તા થઈ જશે.

છે ખુશીના એક-બે કિસ્સા હૃદયમાં ક્યાંક તો,
વ્યક્ત કરજે ભાઈ, નહિતર એય ડૂમા થઈ જશે.

પ્હાડ જેવો પ્હાડ પણ ભાંગી પડ્યો છે સાંભળી,
મેં વહાવ્યાં જે ઝરણ મીઠાં, એ ખારાં થઈ જશે.

એટલું તો આવીને તું પૂછ, 'બાપા, કેમ છો?'
હાડકાં સૂતાં હશે તો એય બેઠાં થઈ જશે.

માત્ર એક જ વાર આ આંખો ઉલેચીને જુઓ,
'જિત' સઘળાં દૃશ્ય પળમાં સાવ ચોખ્ખાં થઈ જશે.

મા, તને જોઈ છે

જિત ચુડાસમા 'ઠાડચકર'

મા, તને ઝાડ સમું ઝળહળતી જોઈ છે.
દરિયા સુકાય એવા ધગધગતા તડકામાં
ઝરણાશી ખળખળતી જોઈ છે.
મા, તને ઝાડ સમું ઝળહળતી જોઈ છે.

પાંપણની પછવાડે ખાળીને રાખ્યાં તેં
સાત-સાત સાગરનાં પૂર;
અંતરના તાર ભલે તૂટેલા તોયે
તારા હોઠેથી રેલાતા સૂર.
અંધારા ખૂણે તેં સંતાડી રાખેલી પીડા,
મેં સળવળતી જોઈ છે.
મા, તને ઝાડ સમું ઝળહળતી જોઈ છે.

પથ્થરની જેમ ક્યાંય ફેંકાયો હોત અને
ઠેબાયો હોત ચારેકોર,
પીંખાયો હોત કોઈ પંખીની જેમ,
ખૂબ તીણા છે દુનિયાના ન્હોર.
મારાયે હિસ્સાના ઘાવ બધા ઝીલ્યા તે,
તોય કદી ટળવળતી જોઈ છે?
મા, તને ઝાડ સમું ઝળહળતી જોઈ છે.

માની શાલ

બકુલ દવે

શિયાળાની
એક ઠંડી સવારે
કબાટ ફેંદતાં
માની શાલ મળી આવી
વર્ષો પહેલાં
હરિદ્વારથી ખરીદેલી
ત્રીસ રૂપિયામાં
કથ્થાઈ રંગની
સફેદ કિનારવાળી.
આ શાલ મા ઓઢતી
શાલ ઓઢી
એ ઘરમાં ફરતી
ને બહાર જતી
દિવસે ઓઢતી
ને રાત્રે સૂઈ જતી ત્યારે પણ.
શાલમાં ઢબૂરાયેલાં
માનાં અનેક રૂપ
નજર સામે આવી ગયાં
મેં શાલને હળવેથી સ્પર્શ કર્યો
ને પછી ઓઢી લીધી
હજીયે
એમાં એટલી જ કુમાશ હતી
ને
હૂંફ પણ.



અંજલિ

નિરંજનકાકા

અમિતાભ મડિયા

અમારા બૃહદ પરિવાર માટે પ્રોફેસર નિરંજન ભગત એક પરિવારજન જ છે!

મારા પપ્પા ચુનીલાલ મડિયાએ વતન ધોરાજીમાંથી અભ્યાસ કરીને સત્તર વરસની ઉંમરે મૅટ્રિક્યુલેશન પસાર કરીને ધોરાજીથી અમદાવાદ આવીને એચ. એલ. કૉમર્સ કૉલેજમાં વાણિજ્યનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. એમને વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ લખવાનો શોખ જાગતાં એમની ઓળખાણ અને દોસ્તી ઉમાશંકર જોશી સાથે થઈ. ઉમાશંકર જોશીને ત્યાં જ ચુનીલાલ મડિયાની ઓળખાણ નિરંજન ભગતસાહેબ સાથે થઈ, જે જોતજોતામાં જ ગાઢ મિત્રતામાં પરિણમી. જોકે આ પ્રમાણે કહેવું પણ બરાબર નથી. ઉમાશંકર જોશીને ઘરે, એટલે કે પાલડીથી સરખેજ તરફ જતાં આવેલી આનંદનગર સોસાયટીના નવ નંબરના બંગલામાં નિરંજન ભગત, ચુનીલાલ મડિયા, ભાનુ ત્રિવેદી અને ઉમાશંકર જોશીના ભાઈ દેવેન્દ્ર જોશી—એ ચારેય નવયુવાનો વચ્ચે ગાઢ દોસ્તી થઈ, એ વેળા આ ચારેય જણાની ઉંમર સત્તર-અઢારથી વીસ વરસ સુધીની હતી. વળી, આ ચારેય નવયુવાનોની ગાઢ દોસ્તી ઉમાશંકર જોશી સાથે તો ખરી જ! આ દોસ્તી સદાય ટકી રહી!

ઉમાશંકર જોશીએ બૅન્કિંગમાં અનુસ્નાતક અભ્યાસ કર્યો હતો, એમના નાના ભાઈ દેવેન્દ્રભાઈ (અમારે માટે દેવુકાકા) અર્થશાસ્ત્રમાં અભ્યાસ કરીને પહેલાં એલ. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં પ્રોફેસર બન્યા અને પછી એલ.આઈ.સી.માં જોડાયા. ભાનુભાઈ ત્રિવેદી વિનયન શાખામાંથી સ્નાતક થયા, માતા મણિબહેન સાથે મૉન્ટેસરી બાળમંદિર શરૂ કર્યું, પછી બ્રિટન જઈને ઇજનેર થઈને અમદાવાદ પાછા આવીને સ્થિર થયા. ચુનીલાલ મડિયા વાણિજ્ય શાખામાં સ્નાતક થયા, અને મુંબઈમાં સ્થિર થયા. તેમનું સાહિત્યસર્જન અને પત્રકારત્વ તો સત્તર વરસની ઉંમરથી ચાલુ હતું. નિરંજનકાકા અમદાવાદમાં જ પ્રાધ્યાપક બન્યા. ૧૯૪૪થી મડિયા મુંબઈમાં સ્થિર થયા. નિરંજનકાકાને અમદાવાદ ખાતે કૉલેજમાં વૅકેશન પડતાં મડિયા તેમની સંગતનો લાભ લેવા માટે તેમને મુંબઈ તેડાવી લેતા.

નિરંજનકાકાએ મને એક વાર કહેલું કે, પોતે મડિયા સાથે અનંત ચર્ચાઓ કરી એને જ પોતાના જીવનનો સૌથી મોટો આનંદ ગણી શકાય.

મડિયાના મૃત્યુ પછી તૈયાર કરાયેલા મડિયા સ્મૃતિગ્રંથ 'મડિયાનું મનોરાજ્ય'માં નિરંજનકાકાએ 'સૉનેટ' શીર્ષક હેઠળ લેખ લખ્યો, તેમાં પણ નિરંજનકાકાએ આ વાત જણાવી છે.

૧૯૬૮માં મડિયાના મૃત્યુ પછી અમારો પરિવાર મુંબઈ છોડીને અમદાવાદ આવીને વસ્યો. સાંજ પડ્યે અમે બધા સ્કૂલેથી છૂટીને ઘરે જઈએ એ પછી મારાં માસી ઉષા ત્રિવેદી અને માસા ભાનુકાકા (અગાઉ ચાર જણાની ટોળકીની મેં વાત કરી, તેમાંના ભાનુભાઈ ત્રિવેદી) પોતપોતાનાં કામેથી છૂટીને અહીં અમારે ઘરે આવી ગયા હોય. નિરંજનકાકા પણ આવે. ઘણી વાર ઉમાશંકર જોશી પણ આવ્યા હોય. એ વખતે કોઈ પણ મુદ્દા અંગે ગોઠડી સ્વાભાવિક રીતે જ શરૂ થાય અને એ ગોઠડી જોતજોતામાં શુદ્ધ તાત્ત્વિક ચર્ચામાં ફેરવાઈ જાય. આ ચર્ચાઓ રાતે દસ-અગિયાર વાગ્યા સુધી ચાલે. મને, મારાં ભાઈ-બહેનો અપૂર્વ, પૂરવી (મડિયા-ઝવેરી), અપૂર્વ, પ્રીતિ (જોશી-મહેતા), લાવણ્ય જોશી, મલય જોશી, સ્વાતિ જોશીને આ ચર્ચાઓમાંથી અને ખાસ તો તેમાં નિરંજનકાકાના પ્રગટ થતા જ્ઞાનભંડારમાંથી વિશ્વવ્યવહાર વિશે, વિશ્વની સંસ્કૃતિઓ વિશે, ધર્મો વિશે, સાહિત્ય વિશે ખૂબખૂબ જાણવા મળતું. વળી આ ચર્ચાઓ કદી શુષ્ક નહોતી રહેતી. આવેશયુક્ત ભાષામાં થતી રજૂઆત ઉગ્ર બનતી. શરૂશરૂમાં પડોશીઓને એમ લગાતું કે અમારા ઘરમાં ઉગ્ર ઝઘડા થાય છે. પચાસ મીટર દૂર આવેલા પડોશીના ઘરમાં પણ આ ચર્ચાઓ સંભળાતી હતી. એને પરિણામે અમ સૌમાં એક પરિષ્કૃત વિશ્વજાગૃતિ પ્રગટી; અને તેને કારણે દુનિયાને સમજવા માટે અમારી પાસે એક વિશાળ સાંસ્કૃતિકસજ્જતા આવી. નિરંજનકાકા મને, પૂરવીને, પ્રીતિને, અપૂર્વને, લાવણ્યને, મલયને વખતોવખત અમદાવાદના રિલીફ રોડ પર આવેલા સસ્તું કિતાબઘરમાં લઈ જતા. અપૂર્વને તેમણે ૧૯૭૦માં ક્લિક થ્રી કૅમેરા અપાવ્યો હતો.

ભાનુકાકા (ભાનુ ત્રિવેદી) રવિવારે સાંજે હૅવમોર (ટાઉનહૉલ)માં જમવા લઈ જાય, ત્યાં નિરંજનકાકાનો સંગાથ અચૂક હોય. મારાં નાનીમા લીલાવતી મહેતા અને નિરંજનકાકાનાં માતુશ્રી મેનાબહેન વચ્ચે પણ બહેનપણાં મજબૂત હતાં. મેનાબહેન વારંવાર અમારે ઘરે રહેવા આવે, અને એટલા દિવસ તો રોજ સાંજે નિરંજનકાકા સાથેની અમારી ગોઠડી પાકી જ હોય!

નિરંજનકાકાએ ચુનીલાલ મડિયાની ભાગીદારીમાં એક ખોદણીકોશ શરૂ કર્યો હતો. તેમાં ગુજરાતના અને મુંબઈના ભલભલા મહારથીઓના તેમના નામમાં કે જો તે લેખક હોય તો તેની કૃતિના નામમાં કે તેમની કોઈ પંક્તિમાં સહેજ ફેરફાર કરી ઠઠ્ઠામશ્કરી તેમજ ખોદણી પણ કરાતી. જયંતિ દલાલે ૧૯૫૪ની બીજી ફેબ્રુઆરીએ મડિયાને કોઈ કામ અંગે લખેલા એક પત્રમાં છેલ્લે એક વાક્ય લખ્યું છે – ''તમારા કોશ માટે એક નવો શબ્દ છે : સોપાનિયાં'' અને એ પછીની લીટીમાં દલાલે લખ્યું છે – ''નિરંજનને પત્ર લખ્યો હશે.'' આ 'સોપાનિયાં' શબ્દ હેઠળ દલાલ કોની ઠઠ્ઠા-મશ્કરી કરાવવા ઇચ્છતા હશે? પત્રકાર અને નવલકથાકાર મોહનલાલ મહેતા ઉર્ફે 'સોપાન'ની? 'સોપાન'ના શિષ્યગણની?

નિરંજનકાકા કહેતા કે, મડિયાની ભાગીદારીમાં ખોદણીકોશની કરેલી રચના ખૂબ રોચક અને મજેદાર હતી. ઉમાશંકર જોશીના કાવ્ય 'ગુજરાત મોરી મોરી રે'માં આવતી પંક્તિ 'ગુજરાત કોની કોની રે'ને (નિરંજનકાકાએ અને મડિયાએ) મચડીને 'ગુજરાત કોણી કોણી રે' કરી હતી, અને એનું પઠન કરતી વેળાએ બંને જણા કોણીઓ ઊંચી ઉલાળતા.

'કુમાર' સામયિકમાં એક વાર ચંપકલાલ મહેતાએ ચુનીલાલ મડિયાનો ઇન્ટરવ્યૂ

લીધો હતો. તેમાં મહેતાએ મડિયાને એક સવાલ પૂછેલો કે, 'ગુજરાતી ભાષામાં તમારા પ્રિય પદ્યકાર કોણ ?' આ સવાલના જવાબમાં મડિયાએ ક્રિયાપદ વાપર્યા વિના ટૂંકોટચ જવાબ આપેલો 'નિરંજન ભગત'. પછીનો સવાલ હતો – 'ગુજરાતી ભાષામાં તમારા પ્રિય ગદ્યકાર કોણ?' મડિયાએ જવાબ આપેલો – ''ચોક્કસપણે કહેવું મુશ્કેલ છે.'' મડિયાના મૃત્યુ પછી સોળ વરસે ૧૯૮૫માં આ ઇન્ટરવ્યૂ મારા હાથમાં આવી ચડ્યો અને મેં વાંચ્યો. એ પછી જ્યારે નિરંજનકાકા મળ્યા ત્યારે મેં તેમને આ ઇન્ટરવ્યૂના આ બે સવાલજવાબ વિશે જણાવ્યું. એમણે સાંભળીને તરત મને કહ્યું કે, ''મડિયાએ આપેલ જવાબ – મારા પ્રિય ગદ્યકાર કોણ, એ વિશે ચોક્કસપણે કહેવું મુશ્કેલ છે –નો અર્થ એ જ કે, મડિયા જ મડિયાના પ્રિય ગદ્યકાર હતા.'' આમ, ચુનીલાલ મડિયા વિશેની એક વેધક દૃષ્ટિ મને નિરંજન ભગત પાસેથી મળી છે. 'મડિયાનાં સૉનેટ' નામના લેખ (૧૯૬૮)માં નિરંજનકાકાએ નોંધ્યું છે કે, ''એમની (મડિયા) સાથે વાતો કરવી એ એક લહાવો હતો. કલાકોના કલાકો ચાલ્યા જાય તે ખબર ન પડે. મેં જીવનમાં વાતોનો સૌથી વધુ આનંદ લૂંટ્યો હોય તો ભાઈ મડિયા સાથે. પચીસેક વરસના અતૂટ અખૂટ મૈત્રીસંબંધમાં અનેક સ્થળે, અનેક સમયે, અનેક વિષયો પર એમની સાથે અસંખ્ય વાતોનો મેં જે સૂક્ષ્મ લહાવો લીધો છે એ મારા જીવનમાં સમૃદ્ધમાં સમૃદ્ધ અનુભવોમાંનો એક અનુભવ છે. વરસોવરસ કલાકોના કલાકોની એ વાતોનો સમયની દૃષ્ટિએ સરવાળો કરીને એનો સ્થૂળ આંક કાઢી શકું એમ નથી...'' આ વાત નિરંજનકાકાના સંદર્ભમાં મને પણ લાગુ પડે છે.

મારાં મંમી દક્ષાબહેનને એમના પિયરના લાડકા નામ 'બેબીબેન' કહીને સંબોધનાર છેલ્લા વિદ્યમાન આપ્તજન નિરંજનકાકા હતા.

❖

“

વસન્ત

આજ આવી વસન્ત લઈ વીંઝણો રે,
એને પગલે વીંટાય ફૂલવેલ... આજ.

આજ આંબો મ્હોરાય ઝૂલે મંજરી રે,
રમે કોકિલને કંઠ ટહુકાર...આજ.

આજ પલ્લવ ને પુષ્પ નવાં પાંગરે રે,
એનો તરતો પવમાને પમરાટ...આજ.

શીળી રજની ને ચૈત્રની ચાંદની રે,
ડોલે ડોલર સુગંધ લહેરાય...આજ.

આજ યૌવન આનંદ લઈ ઊતર્યું રે,
નર્યાં નિર્મળ એ નયણાં હરખાય...આજ.

– મુકુન્દરાય પારાશર્ય ”

નિરંજન ભગતને શબ્દાંજલિ[1]

શૈલેષ પારેખ

મિત્રો,

નિરંજનભાઈ માટે શું કહી શકાય? કે તે શ્રેષ્ઠ અધ્યાપક હતા? મહાન કવિ હતા?
તટસ્થ વિવેચક હતા? તલસ્પર્શી વિચારક હતા? બુદ્ધિજીવી કે બૌદ્ધિક હતા?
આવાં કેટલાં વિશેષણો શોધીશું?
તેમનો પરિચય તો તેમના જ શબ્દોમાં શોધવો પડે એમ મને લાગે છે
અને માટે મને યાદ આવ્યું ૨૦૦૦માં તેમણે આપેલું એક અંગ્રેજી વ્યાખ્યાન.
ધ્યાનથી સાંભળશો તો તેમાં સંભળાશે
એક અંતર્મુખ વ્યક્તિની સભાન અભિવ્યક્તિ
જેમાં શબ્દો અને પંક્તિઓની વચ્ચે ઘણું કહેવાયું છે.

હું તેનો અનુવાદ કરવાનો પ્રયત્ન નથી કરતો
કારણ કે તેનું અંગ્રેજી ભગતસાહેબનું આગવું અંગ્રેજી છે
જે હવે ક્યારેય સાંભળવા કે વાંચવા નહીં મળે.

I quote from a speech he delivered in 2000 :

> "I am a child of the city.
> I was born in Ahmedabad in 1926....
> At the time of my birth,
> on the left bank of the Sabarmati,
> stood about 60 textile factories
> and on the right bank, Gandhiji's Ashram.
>
> It symbolises a conflict between Yantra and Mantra,
> between the material and the moral,

---

૧. વિશ્વકોશ ભવનમાં તા. ૧૫-૨-૨૦૧૮ના દિવસે 'નિરંજન ભગતને શબ્દાંજલિ' કાર્યક્રમ અંતર્ગત લેખકનું વક્તવ્ય.

and spells out a challenge for its resolution in Tantra –
the harmonious order.
It has been the social context of my life
and of the major theme of my later poetry.
It is this spirit of the age
that breathes through my creative experience....

My father... in 1936, when I was 10, deserted the family.
It was the most tragic event of my life....

I was a happy child...
Suddenly I lost
'the green paradise of my childhood loves'
because of my father's desertion.
I have lived, ever since in endless search
of a father figure and of my lost childhood
with an abiding feeling of loneliness
and an enduring sense of solitude....
I never thought then
and never would have thought in future
that I could and should write poetry
but for one event in 1941 which shook me
and suddenly seduced me into writing poetry.
In 1941, when I was 15, Rabindranath Tagore died.
His death moved me deeply.
I read all his collections of poetry
in English translation. I came under its spell.
It was my first encounter with poetry.
Under its spell I scribbled about 100 poems in English.
It was indiscreet, but then it was irresistible.
Thereafter, I taught myself Bengali
to be able to read him in his untranslatable original.

Under this second spell
I lisped a couple of poems in Bengali.
This too was indiscreet,
but then it was inescapable...
I learnt from this experience
a few very valuable lessons :

poetry can be written only in one's own language
and what is more,
the language of poetry
is a language within a language,
it is not the language as men do use
but a language a poet doth choose
within the language as men do use.
The poet's task is
'to give a purer sense to the words of the tribe.'

In my youth, from 1943 to 1953,
I wrote metaphysical poems of love and nature
and occasionally of social consciousness.
They reveal a romantic spirit in a classical form,
thanks to Rabindranath.
They are personal, passionate, sensuous and sonorous.
At the centre of these poems
is a juxtaposition of or an equilibrium between
two contradictory or complimentary ideas or emotions.
Some of them present either a dilemma or a paradox.
Irony is the principle of organic unity in these poems.
I had hoped
to overcome my feeling of loneliness and solitude
through this poetry, but I found that I had failed.

In 1946, I moved to Mumbai –
from one modern industrial city to another,
to a bigger one.
I stayed there for 2 years...
Thereafter, I spent all my vacations –
summer, winter and christmas –
in Mumbai for about 12 years.
...During this decade and a half
I wandered through the streets of Mumbai
at different hours – morning, noon, evening and midnight.
During this flanerie, solitary or amidst crowds,
I stumbled against
phrases, lines, images and rhythms of my poems,
representing sights, sounds and smells of the streets,
reflecting time and place,

recreating the mood and mind of the people
and revealing the mysteries of a massive metropolis
and its myriad multitudes,
which came to me suddenly and surprisingly.
I wrote 16 poems between 1946 and 1956 . . .
collected them under the title 'Pravaldveep'
and published them in 1956.
It is poetry of city-scape, of urban experience
in an unreal city.
It is social, cerebral, cryptic and colloquial.
At the centre of 'Pravaldveep'
is the conflict between the material and the moral.
'Pravaldveep' has not only modernised
but also has urbanised Gujarati poetry...

In 1957-1958 I wrote poems of resolution of this conflict
as well as poems of my feeling of loneliness
and my sense of solitude
and published them under the title '33 Kavyo' in 1958.
These poems
could not surpass my performance in 'Pravaldveep'...
I suddenly stopped writing poetry.
The silence that followed has lasted till today with the
exception of a few occasional poems.

If the silence breaks...
I am to surpass [the poetry I have written].
Or else, may the silence never break
for dignified silence is more poetic
than 'defunctive' music."

મારો પરિચય જ્યારે નિરંજનભાઈ સાથે થયો
ત્યારે આ સાહિત્યિક મૌનનો યુગ ચાલતો હતો.
તે મૌન મને અત્યંત ખૂંચતું હતું.
તેથી ૨૦૦૩માં તેમના જન્મદિવસે શુભેચ્છા પાઠવતાં મેં તેમને કહ્યું હતું,

આજે જ્યારે તમે પ્રવેશતા અઠ્યોતેરમે,
કવિ, કહેશો મને, આ પ્રલંબ મૌન શાને?
ઉચ્ચતર સ્તરની કે ઉત્તમની ઉપાસના
કે કરી રહ્યા તમે અભૂતપૂર્વની આરાધના?

In your quest for the best
you must have put at rest
many a song,
like butterflies unborn,
that must have fluttered for a while
and cluttered the caverns of your mind
with a hope that
riding the wings of your verse
they would float in the literary universe!

કવિ, હવે છોડીને ઉપાસના ને આરાધના
ફરી ગાઓને ગીત મીઠાં, મુક્ત મનનાં,
ગોઠવોને યંત્ર ને મંત્રને એક તંત્રમાં,
ઢાળોને પ્રકૃતિ ને સંસ્કૃતિને સંવાદમાં.
છેડીને છાંદસ મલ્હાર, વરસાવો કાવ્યવૃષ્ટિ,
જેથી બની રહે ધન્ય એ શબ્દસૃષ્ટિ.
આ તો માત્ર સપનું અમારું,
તેને આપવા આકાર, મૂકોને મૌન તમારું!

૨૦૦૭માં પ્રગટ થયેલા 'પુનશ્ચ'માં ૬૦ કાવ્યો છે.
તેમાંથી ૫૫, ૨૦૦૩ પછી લખાયેલાં છે.
૨૦૦૦માં પ્રગટ થયેલા '૮૬મે'માં બીજાં ચાલીસેક છે.
તદુપરાંત આશરે પચીસેક કાવ્યો અગ્રંથસ્થ હશે તેમ હું માનું છું.
મારું અને આપણા સૌનું સ્વપ્ન સાકાર કરવા જે મૌન તૂટ્યું
તેને માટે સમય જતાં ગુજરાતી સાહિત્ય કવિનું ઋણી રહેશે એમ હું માનું છું,
કારણ કે એક વખત મૌનભંગ થયા પછી કાવ્યસરિતા સતત વહેતી રહી છે.
અને આ નવ-વસંતનો ફાલ કેવો હતો?

It was poetry of a different kind,
steeped in Gujarati cadence, untranslatable.
Serene and peaceful at first reading,
But full of emotions – subtle and silent within –

સરળ અને સહજ – પણ ઉપનિષદના દર્શનથી સભર.
કવિ જાણે હળવા હાથે ફિલસૂફીને હથેળીમાં રમાડતા હોય તેમ
ગુજરાતીના આગવા તાલ અને લયમાં, બોલચાલની ભાષામાં
પ્રેમ, મૈત્રી અને મૃત્યુનું અનોખું દર્શન પ્રસ્તુત કરે છે.

કવિની જ શબ્દસૃષ્ટિનું અવલંબન લઈને વધુ વાત કરીએ.

Perhaps, during the decades of silence,
he wandered through the streets of life
at different ages–
childhood, adolescence, youth, middle age and old age.
During this flanerie, solitary or amidst crowds,
he specifically sought
phrases, lines, images and rhythms of his poems,
representing sights, sounds and smells of the bylanes of life,
reflecting time and place,
recreating the mood and mind of the people
and revealing the mysteries of tender heart and sharp mind
and its myriad manipulations,
which came to him after deep introspection and reflection.
It is poetry of life, of human experience
in an inhuman world.
It is social, cerebral, cryptic and colloquial.
At the centre of this poetry
is the conflict between the material and the moral.
These poems will not only spiritualise
but also colloquialise Gujarati poetry.

ન્યૂયોર્કનું દર્શન લઈને આવવાનું હતું 'પક્ષીદ્વીપ' – જે હવે ક્યારેય નહીં આવે.
There he might have cast history in poetry and facts into feelings –
replete with his own vision.

Before I end, an inevitable personal note,

મારી અને નિરંજનભાઈની વચ્ચેનો સંબંધ-સેતુ એટલે રવીન્દ્રનાથ.
જેને કારણે નિરંજનભાઈ કવિ થયા અને હું સાહિત્યથી અભિમુખ થયો,
એ બહુમુખી પ્રતિભા અમારી વચ્ચેની અતૂટ કડી બની રહી છે.
છેલ્લાં ૧૬ વર્ષથી સતત દર મહિને એક વાર
રવીન્દ્રનાથના સાહિત્ય અને વિચારોમાં વિચરતું રવીન્દ્રભવન
એટલે નિરંજનભાઈનું માનસ-સંતાન.
રવીન્દ્રનાથના કારણે વધતાં જતાં સંપર્કથી હું તેમને જાણતો થયો
એમ કહું તો તેમાં અતિશયોક્તિ નથી.
તેમનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો અભ્યાસ, ઇતિહાસ અને રાજકારણમાં અખૂટ રસ,
વિવિધ વિષયોમાં રૂચિ અને અભ્યસ્ત અભિગમ – જે ક્યારેક પૂર્વગ્રહપ્રેરિત પણ લાગે –
તે બધાંનો મેં આસ્વાદ માણ્યો છે.

તેમની કવિતાનો અંગ્રેજી અનુવાદ કરતી વખતે તેમની સાથે થયેલી ચર્ચા દ્વારા

હું તેમની કવિતાને નવા જ પ્રકાશમાં જોતો થયો
અને તે સમયે તેમણે દાખવેલું ધૈર્ય અનુકરણીય હતું
અને ઉત્સાહ ઉદાહરણીય હતો.
૨૧મી સદી અનુવાદની સદી તરીકે ઓળખાશે તેવી તેમની ભવિષ્યવાણી
મારા જેવી સાહિત્યમાં નવોદિત વ્યક્તિ માટે પ્રેરણાદાયી હતી.

પોતાના જીવનની સર્વથી અગત્યની ઘટના તરીકે
જ્યારે તેમણે અવકાશમાં માનવીના પદક્ષેપની વાત કરી
અને તેને ડાર્વિનિયન ઉત્ક્રાંતિનું એક વધુ સોપાન ગણાવ્યું
ત્યારે તેમને દ્રષ્ટા કહેવા કે ભવિષ્યવેત્તા તે હું નક્કી કરી શક્યો ન હતો.

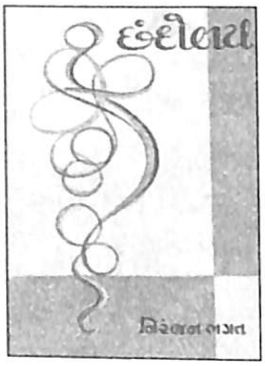
રવીન્દ્રનાથ અને નિરંજનભાઈ, બંને ભાષાના જાદુગર, બંને સાહિત્યનાં સંતાન.
બંનેનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો અભ્યાસ અને બંનેનાં સાહિત્ય પર પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસર
બંનેની નજરમાં પશ્ચિમનું ઊંચું સ્થાન અને પૂર્વના વારસા માટે પણ અભિમાન.
અને ક્યારેય તર્કવિહીન વિચાર કે આચારને માટે સન્માન નહિ.
બંનેનો ઇતિહાસનો ઊંડો અભ્યાસ અને પોતાનાં આગવાં તારણો.

બંનેનું શૈશવ એકલતાથી પીડિત.
બંનેમાં એકલતાથી પ્રેરિત કટુતાનો સદંતર અભાવ
અને માનવમાત્ર પ્રતિ સદ્‌ભાવના અને સહાનુભૂતિ.
બંનેને ભાવિ અને માનવીમાં અખૂટ અને અચળ શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ
અને તે જ તેમના આશાવાદનું બીજ.
આશા એટલે જ ઇતિહાસના આધાર વિના ભાવિમાં શ્રદ્ધા
એ સત્ય મને તેમની સાથેની ચર્ચામાંથી જ લાધ્યું હતું.

એક શાળાથી ત્રસ્ત અને બીજા શાળામાં મસ્ત.
એક પ્રકૃતિના કવિ તો બીજા નગરના કવિ.
એકનો ઈશ્વર સદા વિકસતો રહ્યો અને સદા શ્રદ્ધેય રહ્યો,
બીજાના ઈશ્વરને સદા તર્કની ચાળણીમાં ચળાવું પડ્યું.

એકે શાંતિનિકેતન વસાવ્યું, વિશ્વભારતીની સ્થાપના કરી,
૨૦૦૦ ગીતો લખીને કહ્યું કે બંગાળે તે ગાવાં જ પડશે
તો બીજા *ગીત પ્રેમનું આ પૃથ્વીના કર્ણપટે ધરવા* અને *બસ, ફરવા આવ્યા* હતા!

બસ ફરતા ફરતા, હસતા હસતા, કાવ્યસૃષ્ટિ વરસાવતા,
નિરંજનભાઈ, તમે જ્યાં પણ હો ત્યાં નિજાનંદે મસ્ત રહો એવી હાર્દિક શુભેચ્છાઓ.



નિરંજન ભગતની કવિતા

મણિલાલ હ. પટેલ

નિરંજન ભગત યુગપ્રવર્તક કવિ તરીકેની ઓળખ પામેલા અનુગાંધીયુગના અગ્રણી કવિ છે. આ યુગને 'રાજેન્દ્ર-નિરંજનયુગ'-તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. અઢાર-વીસ જેટલા સમર્થ કવિઓ એકસાથે અને પોતપોતાની આગવી મુદ્રામાં કવિતા કરતા હોય એ ઘટના સહજ રીતે જ સાહિત્યના ઈતિહાસમાં નોંધપાત્ર ગણાય. આ યુગ, આમ તો ૧૯૪૧માં 'બારીબ્હાર' (પ્રહ્લાદ પારેખ)ના પ્રકાશન સાથે જ ધ્યાન ખેંચે છે. ૧૯૬૦ સુધીમાં તો ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિક વલણો દેખાવા માંડે છે. એટલે રાજેન્દ્ર-નિરંજનયુગની કવિતા ૧૯૪૧ થી ૧૯૫૮-(૬૦) સુધીના ગાળામાં પોતાની નોખી મુદ્રાઓ અને અનેક કાવ્યવિશેષો પ્રગટાવીને પોતાનું સ્થાન નક્કી કરી લે છે. અલબત્ત! એ પછીનાં વર્ષોમાં (નિરંજન ભગતના અપવાદ સિવાય) પણ અનુગાંધીયુગના કવિઓનું કાવ્યસર્જન ચાલતું રહે છે ને નૂતન પરિમાણો સાથે કાવ્યસિધ્ધ હાંસલ કરે છે. આ કવિઓની પેઢીનું સર્જન આજે પણ મહત્ત્વનું, યાદગાર, પ્રસ્તુત અને આસ્વાદ્ય છે. આ રહ્યાં એ કવિઓનાં નામ :

- રાજેન્દ્ર શાહ - નિરંજન ભગત.
- પ્રહ્લાદ પારેખ - હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ - પ્રિયકાન્ત મણિયાર.
- નલિન રાવળ - હસમુખ પાઠક
- ઉશનસ્ - જયંત પાઠક - પ્રજારામ રાવળ
- મકરંદ દવે - બાલમુકુન્દ દવે - વેણીભાઈ પુરોહિત
- હરીન્દ્ર દવે - સુરેશ દલાલ - મિનપિયાસી
- ઈન્દુલાલ ગાંધી - પૂજાલાલ - નાથાલાલ દવે વગેરે.

આ યુગની કવિતાના કેટલાક વિશેષો પણ નોંધીશું :

- રાજેન્દ્ર-નિરંજન યુગની કવિતા બહુધા સૌન્દર્યલોકની આરાધક છે. નિતાંત પ્રકૃતિને એ આલેખવા ચાહે છે.
- આ કવિને હવે સમાજસુધારો કરવા / સમાજની અનેક વિષમતાઓ વર્ણવવા કવિતા લખવી નથી.

- કવિ કહે છે : મારે હવે 'પાદરી' (કે) 'શિક્ષક' નહિ પણ કવિ બનવું છે ને નકરી કવિતા લખવી છે.
- સામૂહિક જીવનનું ને મૂલ્યબોધનું ગાણું ગાવું નથી.
- વૈયક્તિક સંવેદનાની, ઊર્મિની સહજ કવિતા સર્જવી છે.
- છંદો અને પરંપરિત લયના પ્રયોગો દ્વારા નિજી ચેતનાને પ્રકૃતિ સાથે રસીને રજૂ કરવાની મજા લૂંટવી છે.
- ઉમાશંકર જોશીએ આ યુગની કવિતાને આવકારતાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં નિરીક્ષણો આપ્યાં હતાં.

  ૧. આ કવિતા 'નીતર્યાનીર' - જેવી છે.

  ૨. આ કવિતામાં નૂતન ભાવપ્રતીકો પ્રયોજાયાં છે.

  ૩. આ કવિતા સૌંદર્યદર્શી ધારા રચે છે.

  ૪. છંદોલયના પ્રયોગો સાથે ભાવપ્રતીકો પ્રયોજીને આ કવિતા 'ઇન્દ્રિયવ્યત્યય' દ્વારા નવી જ કાવ્યાનુભૂતિ કરાવે છે.
- કવિ ઉશનસે, આ યુગની કવિતા ગાંધીયુગની કવિતાથી કેવી રીતે જુદી પડે છે તે દર્શાવવા માત્ર એક સૂત્રાત્મક વાક્યમાં વાત કરી છે : અનુગાંધીયુગની કવિતા 'કામગરી' નહિ પણ 'કામણગારી' બનવા તરફ આગળ વધી છે.
- પ્રકૃતિ, સૌંદર્ય ઉપરાંત ધરતી અને માનવ માટેની પ્રીતિ તથા અધ્યાત્મ અને રહસ્યલોકની કવિતા પણ આ કવિઓએ રચી છે.
- પરોક્ષ રીતે માણસનાં રસરુચિનું સંમાર્જન કરવા સાથે એનામાં નિસબત જગવવાનું કામ કરવા તાકતી આ કવિતા છે.

નિરંજન ભગતની કવિતામાં પણ ભાવકને ઉપરોક્ત લક્ષણો-વલણોની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. બૃહદ્ છંદોલય-માં ગ્રંથસ્થ થયેલી નિરંજન ભગતની કવિતા પોતીકા અનેક વિશેષોથી સમૃદ્ધ છે. નિરંજન ભગત બહુશ્રુત વિદ્વાન અધ્યાપક હોવા સાથે જીવનમૂલ્યોના (સત્ય, પ્રેમ, માનવતાના) આરાધક તથા સંરક્ષક નાગરિક તરીકે જીવવા મથતા નગરવાસી કવિ છે. ઉમાશંકર જોશી પછી નિરંજન ભગત વિશ્વનાગરિક બનવા ને એવું જીવવા સદા તત્પર રહ્યા છે. બૌદ્ધિકો વધુ જવાબદાર બને અને વૈશ્વિક સંદર્ભોને લક્ષ્ય બનાવે એવી ખેવના નિરંજન ભગતે કવિતા, વ્યાખ્યાનો અને આચરણ દ્વારા દાખવી છે. વિશ્વસાહિત્ય વાંચ્યું, વિજ્ઞાન, ધર્મ અને ચિંતન વિશે સતત મંથન કર્યું. જરૂરી લાગ્યું ત્યાં – કવિતા અને શિક્ષણક્ષેત્રે – પ્રહરી બનીને આકરાં વેણ કહેતાં એ અચકાયા નહોતા. અનેક સાહિત્યકારોની મહાન કૃતિઓ આત્મસાત્ કરીને તથા યુરોપના વારંવારના સાહિત્યિક પ્રવાસો દ્વારા એમણે પોતાના યુગની સાહિત્યિક આબોહવાને વધુ પ્રાણવંત અને વ્યાપક બનાવવાના પ્રયત્નો કર્યા હતા. નિરંજન ભગતને આપણે ખુશીથી 'સ્કૉલર પોએટ' કહી શકીએ.

નિરંજનની કવિતાને ત્રણ સ્તબકમાં વહેંચીને જોઈ શકાય :

૧. ૧૯૪૩ થી ૧૯૪૯ સુધીનો પ્રથમ તબક્કો રંગદર્શી કવિતાનો છે.

૨. ૧૯૫૦ થી ૧૯૫૮ નો ગાળો નગરકવિતા/આધુનિકતાની છડી પોકારતી કવિતાનો કહી શકાય.

૩. આયુષ્યના છેલ્લા દાયકામાં – ત્રણ દાયકાના મૌન પછીની, અંતિમ દોરની કવિતા– જે એમની સૌથી નબળી કવિતા છે.

પ્રથમ બે તબક્કાની કવિતા કવિત્વગુણે કરીને બહુ સમૃદ્ધ છે. એમાંય પ્રવાલદ્વીપની (પાત્રો/ગાયત્રી/આધુનિક અરણ્ય વગેરે) કવિતા કવિ નિરંજન ભગતની સર્વ રીતેભાતે ઉત્તમ ને યાદગાર કવિતા છે.

પોતાનાં પ્રારંભિક કાવ્યોની નોંધપોથી કવિમિત્ર મડિયા સાથે એ બ.ક.ઠા. જેવા દુરારાધ્ય ભાવકને બતાવવા-વંચાવવા ગયેલા. ડર ને સંકોચ હતા. ને થોડી ડાંટ પણ પડેલી – પ્રેમઘેલી કવિતા માટે. પણ કાવ્યગુણ હોવાથી આવકાર મળેલો. એ કવિતા કૈંક આવી હતી :

સુધામય વારુણી

એક ચૂમી,
મત્ત પાગલ મેહુલા જેવું ઝૂમી
બસ એક ચૂમી મેં લીધી;
શી સ્વર્ગની જ સુધા પીધી!
એકેક જેનું બિન્દુ
એ બિન્દુ નહીં, પણ ઘોર વડવાનલ જલ્યો સિન્ધુ!
વળી તો એ જ બિન્દુ
પૂર્ણિમાની ચંદની ચંદન સમી વરસાવતો ઈન્દુ !
અહો, બસ એક પણ એ એક તે કેવી ચૂમી
કે આગની ને રાગની જ્યાં એક થૈ જાતી ભૂમિ! –

વાંચતાં સમજાય છે કે – કવિને છબછબિયાં નથી કરવાં. એણે તો પ્રેમના અસલ અને અગ્નિરૂપને આલેખવું છે. આ બીજું દૃષ્ટાંત જુઓ :

રે પ્રીત

રે પ્રીત, તું તો સુરલોકની સુધા
મેં એમ માની તવ એક બિન્દુ
પીધું, થઈ તૃપ્તિ ન, કિન્તુ રે ક્ષુધા
જાગી, જલ્યો કો વડવાગ્નિ સિન્ધુ!

રે પ્રીત, તું તો વનરમ્યકુંજ
મેં એમ માની કીધ જ્યાં પ્રવેશ,
રે ત્યાં દીઠો ચોગમ ભસ્મપુંજ,
એ રાખથી તો મુજ મ્લાન વેશ!

રે પ્રીત, તું પુષ્પિત કો વસંત,
માની લઈ હું તવ સ્પર્શ માંગી

આવ્યો કશી આશભર્યો હસંત,
ત્યાં ઝાળ શી પાનખરોની લાગી?

રે પ્રીત, ભર્તૃહરિના ફલમાં તું મૂર્ત!
રે ધિક્ તને, છલમયી! છટ, હા! તું ધૂર્ત!

પ્રણયની રહસ્યમય ચાલને બરાબર પકડતો અને રાગમાં રહેલી આગની પ્રતીતિ કરાવતો કવિ, છંદ તથા પરંપરિત લયમાં, ભાવાનુરૂપ ભાષા તથા સહજ રચાઈ આવતા પ્રાસાનુપ્રાસ વડે કાવ્ય સિદ્ધ કરે છે. કવિ કેટલાક પેરાડોક્સ રચે છે, સંનિધિકરણ યોજે છે ને મીથ પણ ગૂંથી લે છે. આગ અને રાગને એકાકાર કરી દેતી પ્રીતિ મધુર, મત્ત, મસ્ત હોવા સાથે હૃદયવિદારક પણ છે. કવિ એની છલનાને 'ભર્તૃહરિના ફળ'માં તું મૂર્ત – કહીને ઘણું-બધું કહી દે છે. તો પ્રેમનું ઋજુ રૂપ જુઓ :

મૌન

વસંતે આછેરા પુલક પરશે ચુંબન કર્યું;
પ્રિયા પૃથ્વીએ ત્યાં રૂપછલકતું યૌવન ધર્યું;
છકેલો ઘેલો દક્ષિણ પવન જ્યાં આતુર ધસ્યો,
મૂકી દૈ લજ્જા ને મૃદુલ કલિનો ઘૂંઘટ ખસ્યો;
અનંગે અર્પેલી અગન નિજ કંઠે અણબૂઝી
લઈ, ડાળે ડાળે વન વન ભમી કોયલ કૂજી;
ઉરોના ઉન્માદે સકલ જનનું મંન મલક્યું,
અહો, આજે જ્યારે મિલનમધુરું ગીત છલક્યું;
તને મેં સ્પર્શી રે જીવનરસની શીય તરસે
વસંતે મ્હોરેલા મુદિત મનના મુગ્ધ પરશે!
અરે, ત્યાં તો તારું મુખ શરમથી તેં નત કર્યું,
ન કીધા શૃંગારો, ગીત પણ નહીં, મૌન જ ધર્યું;
છતાં શી તૃપ્તિ થૈ મુજ તરસની ને મન હસ્યું,
અહો, એવું તારા મધુરતમ મૌને શુંય વસ્યું!?

આ (સૉનેટ)કાવ્યમાં નિરંજન સૌન્દર્યધારાના મહત્ત્વના કવિ છે – એ વર્તી કાઢતાં ભાવકને વાર નથી લાગતી. છે રંગદર્શી છટા! ભાવસંવેદન અને વસંતની પ્રકૃતિ એકત્વ પામીને રૂપકથી ઉપર ઊઠીને, પ્રણયજીવનના વાસ્તવને કાવ્યત્વથી ઝળાંહળાં કરી દે છે. રંગદર્શીતા છેક પ્રશિષ્ટતાના પાદરે પહોંચી જાય એવું ભાષાકર્મ ધ્યાનપાત્ર છે. આવો ઊછળતો-કૂદતો શિખરિણી આપણને બીજે ભાગ્યે જ મળશે. સૉનેટની પ્રાસયોજન ભાવાલેખનને પુષ્પબુટ્ટાઓમાં પરિવર્તિત કરી દે છે. વાંચો પુનઃ –

અનંગે અર્પેલી અગન નિજ કંઠે અણબૂઝી
લઈ, ડાળે ડાળે વન વન ભમી કોયલ કૂજી;

આખું સૉનેટ એકીશ્વાસે વાંચી જઈએ એવું – વહેતા, કૂદતા ઝરણા જેવું છે. પ્રેમમાં મત્ત પાગલ કાવ્યનાયક ભરતી પછીની ઓટને કાંઠે બેસીને ઉદાસી અનુભવે છે. આ ઉદાસીનું પોત રેશમી રેશમી છે. વાંચીએ :

ઉદાસ

નહીં અશ્રુ, નહીં હાસ;
મુજ ઉર એવું ઉદાસ!

નહીં વૈશાખી તપ્ત ગગનની
વ્યાકુલ વિહ્‌વલ લ્હાય,
નહીં આષાઢી શ્યામલ ઘનની
જલશીતલ કો છાંય;

નહીં તૃપ્તિ, નહીં પ્યાસ;
મુજ ઉર એવું ઉદાસ!

અરધ પોપચે પણ નહીં ખૂલ્યાં
હજુય તિમિરનાં નેણ,
અધર મૌનમાં હજુ નહીં ડૂલ્યાં
મધુર તેજનાં વેણ;

એ સાંધ્યભૂમિમાં વાસ,
મુજ ઉર એવું ઉદાસ!

નિરંજનની પ્રેમકવિતા થોડું બોલીને પછી વધુ તો મૌનનો મહિમા કરે છે. ને પ્રેમમાં તો બોલવા કરતાં વંકાવાનું ને વ્યંગ કરવાનું વધુ હોય છે. ને નિરંજનનો કાવ્યનાયક (કે 'હરિવર મુજને હરી ગયો'-ની નાયિકા) આવા કટાક્ષોમાં માહેર છે... એ માટે પ્રયોજાતી ભાષા, ને એમાં વણાતા આવતા નર્મમર્મ આપણનેય મત્તઉન્મત્ત બનાવે છે,

દા.ત., 'રૂપ' કવિતાની આ પંક્તિઓ વાંચીએ :

'હે રમ્ય રૂપ, / તારી સમીપે મુખ મેં ધર્યું'તું / તારું ચહી
ચુંબન જે સર્યું'તું / સકંપ ને તોપણ ચૂપ ચૂપ!' /
'સુશોભિની હે, / હઠાવ આ અંચલ, ગુંઠિતા જો! /
આ કામ્ય કાયા નવ કુંઠિતા હો / ક્ષણેક હો ચંચલ,
લોભિની હે!'

બીજી રચના 'મૃત્તિકા' પણ પરંપરિત લય અને તત્સમ પદાવલિથી પ્રભાવક બની છે :

''બે ફૂલ ફૂટ્યાં / ચાંચલ્યનું ચુંબન દઈ પ્રિયાના /
હિલ્લોલતા સ્રોવરને હિયાના, / વસંતના વ્યાકુલ
વાયુ છૂટ્યા, / ને ફૂલ ફૂટ્યાં!''

ઉક્ત પ્રેમોર્મિઓના સન્દર્ભે ઉમાશંકરે નિરંજનની કવિતાની આંખમાં 'સ્વપ્નનો સૂરમો આંજેલો જોયો હતો. 'અષાઢ' અને 'મંન' કાવ્યો પણ અહીં યાદ કરી શકાય એવાં વિશિષ્ટ છે. આ કાવ્યોમાં સહજ અને અસલનું સૂક્ષ્મ તથા રસાળ આલેખન છે. નિરંજન ભગતમાંનો કવિ 'ધરતીની પ્રીત'નો ઉપાસક છે. એને માણસનો સંગ ગમે છે — જે ઘડીક

મળે તોય જનમોજનમનો રંગ લગાડી દે છે. આવા ભાવલોકમાંથી આ કવિ ધીમે ધીમે બહાર નીકળે છે, ને નગરની વિરૂપતાનો – ગુજરાતીમાં પ્રથમ આલેખક બને છે. **'અમદાવાદ'** : કાવ્યથી એનો પ્રારંભ થાય છે :

આ ન શ્હેર, માત્ર ધૂમ્રના ધૂંવા,
રૂંધાય જ્યાં મનુષ્યનાં રૂંવેરૂંવાં,
અસંખ્ય નેત્રમાં અદમ્ય રૂપની તૃષા;
ઊગે છે નિત્ય તોય વ્યર્થ રે અહીં ઉષા,
સદાય કૌરવાશ્રયે પડ્યા ઉદાર કર્ણ શી
કે મિલમાલિકો તણા સુવર્ણ શી;
અહીં સદાય મ્લાન સર્વનાં મુખો,
ન સ્વપ્નનાંય જેમને રહ્યાં સુખો.
ન શ્હેર આ, કુરૂપની કથા;
ન શ્હેર આ, વિરાટ કો વ્યથા.

'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્યગુચ્છ પૂર્વે રચાયેલી આ રચના નિરંજન ભગતની કવિતાના મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થિત્યંતરની છડીદાર છે, પછી કવિ ગુજરાતીમાં આધુનિક કવિતાની નાન્દિસ્વરૂપ 'મુંબઈનગરી' રચના તારસ્વરે ઉચ્ચારે છે! કાળવા-બીકાળવા નગરની વાત કવિ સહજ સોંસરવી ઊતરી જાય એ રીતે મૂકે છે :

ચલ મન મુંબઈ નગરી / જોવા પુચ્છ વિનાની મગરી!
જ્યાં માનવ સૌ ચિત્રો જેવાં / વગર પિછાને મિત્રો જેવાં,
નહીં પેટી નહીં બિસ્ત્રો લેવાં / આ તીરથની જાતરા છે ના અઘરી...

ને આ નગર 'ઇન્દ્રજાલની ભૂલવે લીલા' – એવું સિમેન્ટ, કૉંક્રિટ, કાચ, શીલા / તાર બોલ્ટ રિવેટ સ્ક્રૂ ખીલા'-નું સામ્રાજ્ય ધરાવે છે. આધુનિકો માટે તો આ જ જાણે કે સ્વર્ગ છે ! (ને 'નરક' પણ) !

વારે વારે લંડન, પૅરિસ જતા-આવતા આ કવિએ યૂરપની નગરકવિતા બરાબર આત્મસાત્ કરેલી છે. ઓડેન, એલિયટ, બૉદલેર, રિલ્કે ને આ પૂર્વેના કવિઓની કવિતાથી બરાબર વાકેફ અને પ્રભાવિત નિરંજન ભગત મુંબઈનગરી વિશેનાં નોખાં કાવ્યોનું સર્જન કરે છે.

એના નમૂનારૂપ આ કાવ્ય જોઈએ :-

આધુનિક અરણ્ય

અરણ્ય, જન જ્યાં અગણ્ય પશુ હિંસ્ર શા ઘૂમતાં;
શિલા શત, સિમેન્ટ, કાચ વળી કાંકરેટે રચ્યું;
ધરાતલ પરે ન ઈન્દ્રધનુ લોહનું હો લચ્યું!
વનસ્પતિ નહીં, ન વેલ, નહીં વૃક્ષ જ્યાં ઝૂમતાં;
વિહંગ નહિ, રેડિયો ટહુકતો પૂરે વૉલ્યુમે;
નહીં ઝરણ, શી સરે સડક સ્નિગ્ધ આસ્ફાલ્ટની;
ન પ્રેત, પણ આ ઈમારત વિચિત્ર કૈં ઘાટની;
પરીગણ ન, ટ્રામ કાર દિનરાત અહીં તહીં ઘૂમે;

સર્યા અતલથી નર્યા સજડ આમ થીજ્યા ઠર્યા
અહીં નરકનીકળ્યા મલિન ઉષ્ણ નિઃશ્વાસ? કે
કદીક નિજ સ્વપ્નબીજ અહીં વાવિયાં રાક્ષસે
વિશાલ પરિપક્વ આ સ્વરૂપમાં શું ફાલ્યાં ફળ્યાં?
અરણ્ય? છલ આ! રહસ્ય? ભ્રમણે અટૂલો ચડ્યો
પુરંદર સ્વયં અહિ નહિં શું હોય ભૂલો પડ્યો?

બ.ક.ઠા.ની રચનારીતિનો ને પૃથ્વી છંદનો અહીં અર્થપૂર્ણ તથા સફળ વિનિયોગ છે. નગર અને અરણ્યને કવિએ Juxtapose કરીને નગરની સંવેદનહીન વિકરાળતાનો પરિચય કરાવ્યો છે! કાવ્યના ઉત્તરાર્ધમાં કાવ્યત્વથી કથયિત્વને વધુ વળ ચઢે છે ને કાવ્ય ઊંચાઈએ પહોંચે છે.

'પ્રવાલદ્વીપ'ની ઉત્તમોત્તમ રચના તો છે : 'ગાયત્રી'! પ્રાતઃ / મધ્યાહન / સાયં – મહાનગરમાં કેવાં તો પકડાયાં-સપડાયાં છે કે એમના બધા અર્થસંદર્ભો બદલાઈ ગયા છે. નગરનો યાંત્રિક વિફરાટ સ્થળકાળને જે રીતે હડફેટે ચઢાવે છે એનું અનુષ્ટુપ છંદમાં અ-પૂર્વ આલેખન ભાવકને ન્યાલ કરી દે છે. 'પ્રવાલદ્વીપ' ગુચ્છની ૩૦ થી (ત્રીસથી)-ય વધુ રચનાઓ વિશે કહેવાનું તો ઘણુંઘણું મળે અને ગમે પણ ! દા.ત., 'પાત્રો' કવિતામાં પરંપારિત હરિગીતમાં, ભિખારી - આંધળો - ફેરિયો - પતિયો - વેશ્યા - કવિ : પોતપોતાની વાત ખૂબીપૂર્વક કરે છે. એ કથનવર્ણનમાં માનવજાતે અર્જિત કરેલી સભ્યતા અને સંસ્કૃતિની સાંપ્રતકાળમાં યંત્રવિજ્ઞાને અને શહેરીકરણે શી અવદશા કરી છે એનો અંદરથી હલાવી દેનારો કાવ્યપૂર્ણ આલેખ મળે છે. નિરંજનની કવિતાનું આ સૌથી ઉન્નત શૃંગ છે.

તા. ૨૧-૨૨/૨/૨૦૧૮

❖

૬૬

આવ, વસંત કુમારી

હે આવ, વસંત કુમારી !
હર કૂંપળ હર કળી કળી, બસ વાટ જુએ છે તારી.

ભર્યો પડ્યો આ જામ રંગ-રસ-ગંધ થકી મદમાતો,
હોઠથી છલકી જાય હરખ ના અંગ મહીં ય સમાતો.
સ્હેજ નૂપુર ઝણકે તારાં તો છલકી જાય કિનારી.

ધરણીએ તૃણના ઘૂંઘટને જરા હઠાવી જોયું,
આકાશે વાદળની લટને જરા સમારી જોયું,
કણકણમાં વૃન્દાવન કેરી રંગત હવે થનારી.

એ જ પુરાણી ધરતી આજે યૌવનચીર સજે છે.
આજ સુણે જ્યાં કાન, ત્યાં બસ એક જ વાદ્ય બજે છે.
કામદેવની સાથ રતિ અહીંયા રમણે ચડનારી.
હે આવ, વસંત કુમારી !

– મણિલાલ દેસાઈ ૧૧

'કિન્નરી' : મુગ્ધયુવાકવિનું સ્વપ્નિલ પ્રણયવિશ્વ

ગુણવંત વ્યાસ

'કિન્નરી' (૧૯૫૦) ૨૩ વર્ષના યુવા કવિનો, 'છંદોલય' પછી બીજા જ વર્ષે મળતો બીજો કાવ્યસંગ્રહ, કહો કે ગીતસંગ્રહ છે. રવીન્દ્રપ્રભાવ અને ન્હાનાલાલીય અસર નીચે વ્યકત થતો મુગ્દ કવિનો પ્રણયભાવ પ્રકૃતિનાં વિવિધ રૂપોમાં રસાઈને નિજી મુદ્રા ધરે છે. યૌવનસહજ એષણાઓ સાત્ત્વિક અન સૌમ્ય રૂપે કળારૂપ પામતી તત્સમ પદાવલિઓમાં વ્યક્ત થાય છે. અભિવ્યક્તિનું કૌશલ નિજ શૈલીનું સૌંદર્ય ખીલવે છે અને કવિસંવેદન વિવિધ ભાવકલ્પનો સમેત વાગ્મિત લય રચે છે. કવિની આ લયલુબ્ધતા ક્યાંક પ્રણયરાગે, તો ક્યાંક પ્રકૃતિરાગે ભાવવલયો રચતી સહજ ઉન્મેષનો ઉદ્રેક બને છે. આ ઉદ્રેક ક્યાંક ઉદ્વેગ રૂપે પણ પ્રવેશે છે.

સંગ્રહનાં ૬૧ ગીતોમાંથી પસાર થતાં એક વાત તો એ સ્પષ્ટ થાય છે કે કવિનો પ્રણય આવેગ કે ઉન્માદનું રૂપ ઓછું ધરીને; વિશેષે આરત કે ઝંખના રૂપે અવતરે છે. હા, એમાં ક્યાંક ઉદાસી કે વિષાદ છે. ક્યાંક એ સીધો જ પ્રેયસીને સંબોધીને વ્યક્ત થયો છે તો ક્યાંક એ રાધા-કૃષ્ણ-ગોપી નિમિત્તે આલેખાયો છે; ને ક્યાંક વળી એ પ્રકૃતિના અવનવા સંદર્ભોથી સંકેતાયો છે.

'કિન્નરી'નાં પ્રણયકાવ્યોમાં કાવ્યનાયિકા મહદ્અંશે અજ્ઞાત છે :

દગમહીં આતુર ને અનિમેષ રહી જે દીપી
ઊકલે નહીં ઉરને એવી તેજની તરલ લિપિ.

પડદાની પેલે પાર અદશ્ય સ્વપ્નસુંદરી કાવ્યનાયકની ઝંખનાનું મૂર્તરૂપ બની કાવ્યમાં છૂપાછૂપી ખેલે છે; પરિણામે તેને 'કોણ ?'થી જાણવાની કાવ્યનાયકની આરત કાવ્ય બની પ્રગટે છે. 'ગૂંથી ગૂંથી ગીતફૂલની માલા, / કંઠે ધરે છે કોણ અરે સૂરબાલા ?', 'કોણ છો તું ? અણજાણ, ક્યહીં વસે ?', 'કોણ ઝરે છે ગીત ?', 'કોણ પાપણને પારણે ઝૂલી જતું ?', 'કોણ રે મારા મનમાં આવી રહેતું ?', એવું કોણ રે ચાલી જાય ?' 'એવું કોણ રે હસી જાય ?', 'કોણ રતિના રાગે, / રે મન મન્મથ જેવું જાગે ?' વગેરે ધ્રુવપંક્તિમાં નિર્દેશાતી અવ્યક્ત નાયિકા ન તો કોઈ મૃણાલ છે કે ન તો કોઈ સોનલ; મુગ્ધ નાયિકા મનોવિશ્વમાં આકારતી નિરાકારી સ્વપ્નપરી છે એ તો ! 'તને

જોઈ વારવાર / દૂર કોઈ સ્વપ્નની પાર', 'સુણી રહું સ્વપ્નમાં તું જે હસે', 'સોણલે મારી દુનિયા ડોલે' કે 'સપનોને સંગ મારા નયનોમાં હીંચતું'થી ઉકેલાતું કવિનું સ્વપ્નજગત અકળ નાયિકાનું અદૃશ્ય રૂપ આકારે છે. પ્રથમ પ્રણયના ઉદ્ભવની ક્ષણ અંગેની જાગૃતિ કેવું મૃદુ ને સૌમ્ય કાવ્યરૂપ તત્સમબાનીમાં ઝીલે છે ! :

હે મુજ પ્રીતિ,
તવ ઉદયે ઉજ્જ્વલ ઉરની ક્ષિતિ !

'પ્રાણપ્રિયાનું આંગણ'માં સ્નેહસ્વપ્નની ફાગઘન પ્રેમલસૃષ્ટિ પણ કામદેવ-રતિસંદર્ભે કેવી ઉત્તેજનાપૂર્વક આલેખાઈ છે ! :

હસી હસી જેનાં ઝેર પીએ એવી અહીં ડસી રે નાગણ !

પ્રણય, અહીં હેતના હિલ્લોળે ચડી, લોકલયે ઘૂંટાતો ઉલ્લાસિત થઈ ઊઠે છે :

હો રે હો રે લજામણી, તારો તે ઘૂમટો મેલ
હો રે હો રે પદમણી, છલકે છે રૂપની હેલ !

ક્યાંક એ રમતીલી શૈલીમાં ગમતીલું ગીત બને છે :

પદમણી, હળવેથી પગલું મેલ !
આજ તારું હૈયું છલકે કે હેલ ?
આજ તારાં પગલાંમાં પ્રગટી ઢેલ !

આવું જ એક ગીત 'તારી તે લટને લ્હેરવું ગમે' પણ મળે ! :

આજ ઘેલો ઘેલો તે કંઈ ઘૂમે પવન
એની લ્હેરમાં લ્હેરાય ગોરી, તારું ગવન !

અહીં એ ચાલ જરા મતવાલી બને છે, તો 'તારા તે છેડલાને છેડી વહી જાય છે'-માં એ જરા શરારતી પણ બને છે !

'મિલન મોરલી', 'હરી ગયો', 'એટલો રૂહેજે દૂર', 'તવ નામ' કે 'રાતદિન'માંનો પ્રણય કાં તો રાધા-કૃષ્ણસંગે વ્યક્ત થયો છે; કાં તો અધ્યાત્મ કે પરમતત્ત્વના સંદર્ભે પણ જોઈ શકાય એટલી ઊંચાઈને વર્યો છે. 'હરિવર મુજને હરી ગયો ! / મેં તો વ્હાલ કીધું ન્હોતું ને તોયે મુજને વરી ગયો !'-માંની નાયિકાની અવઢવભરી મીઠી મૂંઝવણ 'સાંભળું તારો સૂર, / સાંવરિયા, એટલો રૂહેજે દૂર'માં દૂરતામાં નૈકટ્યઝંખના રૂપે આકારાયો છે. 'તવ નામ'માં પ્રિયજનના નામસ્મરણનો મહિમા સમર્પણની ઊંચાઈએ સિદ્ધ થયો છે.

પ્રણયગીતોમાં ઉદાસી કે વેદનાનો સૂર ભાવને ધીરગંભીર બનાવે છે. 'ઓ સોણલા, તું વેદનાને પાછી તે ઠેલ મા !' (સોણલું), 'નીરવતામાં સમસમીને ટટળે સાંજનું ટાણું !' (ગાઈ લે તારું ગાણું), 'ભીતર કોલાહલ કોરે / ને બંધ બ્હારના કાન' (હે બુલબુલ), 'નથી સોણલાં સોનલરંગી' (મેઘલી રાતે), 'સીમ તો સકળ સૂની ભાળું' (મેઘલી રાતે), 'પૂનમમાં યે મેં અમાસ જોઈ', 'અંતરસૂની એકલતા (કોણ રે હસી જાય ?), ઉદાસ તારા અલસ ઉરે' (રે ઓ બુલબુલ મન), 'સૂની સૂની સીમાઓનાં નાચે છે નૂપુર' વગેરે પંક્તિ / અર્ધપંક્તિમાં સંકેતાતો વિષાદ ગીતમાં વિરહની વાતને નાજુકતાથી વણે છે : 'આષાઢ આયો'ની આ પંક્તિ જુઓ :

આપણે રે પ્રિય, સામસામે તીર,
ક્યારેય નહીં મિલાપ
ગાશે જીવનજમુનાનાં નીર
વિરહનો જ વિલાપ ?

રે આયો આષાઢ ને વાયરો તોયે વૈશાખ વાયો !

બિરહમાં બાઢ લાયો !
રે આજ આષાઢ આયો.

આષાઢ ને વૈશાખને પાસપાસે મૂકીને વિરહની ભરતીનો નિર્દેશ સર્જકતાના શિરમોર સમો છે.

પ્રકૃતિમાં રચાઈને આવતો પ્રણય નાજુક-કોમળ ભાવસંવેદનોની કલ્પનશ્રેણી રચે છે : 'છલકે આભે અંધારધારા / મલકે છે બે નેનના તારા', 'એવું કોણ રે હસી જાય? / જાણે ચાંદમુખીનો વાદળઘેરો ઘૂંઘટ ખસી જાય!', 'આજ ઉષાના ઉત્સવની શુભ મિતિ! / હે મુજ પ્રીતિ!', 'રે આ પ્રથમ મિલનની ભૂમિ, / પલાશપિયુને પ્રથમ અહીં રે મલયલહર ગૈ ચૂમી!', 'કુંજગલીને દ્વારે દ્વારે ઢૂંઢી વળ્યાં બે નેણ, / કદંબવનને ક્યારે ક્યારે વણઉત્તરનાં વેણ', 'રૂપની કો ચંદની રે તારે તે ઘૂમટે / ને ચિત્તનો ચકોર એને ન્હાય', 'આ તે શી આષાઢે ફાગણની ભ્રમણા', 'આજ ઘેલો ઘેલો તે કંઈ ઘૂમે પવન', 'મ્હોરી આંબલિયાની ડાળે / એ મંજરી લાવો, સોહાગીરાજ!', વગેરે ગીતપંક્તિઓમાં તો એ સ્પર્શક્ષમ બને જ છે; 'હો રે લજામણી', 'ઘૂમે પવન', 'સોહાગીરાજ!', 'વસંતરંગ' કે 'બે પછીના બપ્પોરે' જેવાં ગીતોમાં તો એ પ્રણય સાદ્યંત પ્રકૃતિનાં જ રૂપેરંગે સોહે-શોભે છે. 'બે પછીના બપ્પોરે'નો લય ઝંખનાનું રૂપ ધરતો અંતે પિયુમિલનની નિષ્ફળતાને વરે છે.

નર્યાં પ્રકૃતિકાવ્યો બની રહેતાં ગીતોમાં 'હે બુલબુલ', 'ફૂલ હો', 'અંધકારે', 'કોઈ શું જાણે ?', 'પ્રથમ મિલનની ભૂમિ', 'વસંતરંગ', 'વસંતરેણુ', 'વસંત ગૈ રે વીતી', 'આષાઢ આયો' એની ભાવસમૃદ્ધિ અને કલ્પન કૌશલને કારણે સ્વતંત્ર ટકી શકે તેટલાં સક્ષમ છે. એમાંયે 'હે બુલબુલ', 'પ્રથમ મિલનની ભૂમિ' ને 'વસંતરંગ' તો ચિરંજીવ બની શકવાની ક્ષમતા ધરાવે છે :

ઊડી જા તું મલયવિહારે / વસંતને વનદેશ
પલપલ તારો પંથ નિહાળે / વ્યાકુળ વિહ્વલ વેશ,
તારું ચિરચુંબન ચાહે, જ્યાં ફાગણનું કો ફૂલ !
રે બુલબુલ!

*

વસંતરંગ લાગ્યો
કુંજકુંજ પાલવને પુંજ પ્રાણ જાગ્યો !
વાયરાની વેણુમાં મત્ત રાગ વાગ્યો !
મેં કોના તે રાગમાં વિરાગયાગ ત્યાગ્યો ?

પ્રીતિ, ક્ષિતિ, ગીતિ, મિતિ, અલંકૃતિ, ફલશ્રુતિ, ધૃતિ જેવા સંસ્કૃત શબ્દોની સાથે 'વસંતમંદાક્રાન્તાસ્રગમાલિનીછંદે' જેવા સામાસિક શબ્દોની બહુલતા ગીતોને તત્સમ પદાવલિઓથી

આભૂષિત કરે છે. ગાંધીયુગનાં ગીતોથી જુદી પડતી આ બાની પંડિતયુગ સાથે અનુબંધ રચી રવીન્દ્રશૈલીનું અનુસંધાન ચીંધે છે. ગીતોમાં અત્રતત્ર આવતા અવ, તવ, નત, અવર, વા, હાવા, પરે, શી, શો, ચહો જેવા શબ્દો સાથે ક્યાંક ડોકાઈ જતાં રોવું, આવડું, ટાણું, મેણું, પછવાડે, બપ્પોરે, ડુંગરિયે જેવા તળ શબ્દો ગીતના લયને સાચવી લે છે. લય સાચવવા કવિએ અંગવિસ્તારકોનો પણ પૂરતો ઉપયોગ કર્યો છે; પરિણામે તત્સમ પદાવલિઓમાં ક્યાંક આંખડી, સજોડલે, અંબોલડે, કાંઠડે, ગમતીલા, પાણીડે, ઢેલડી, એકલડી, અલબેલડી જેવા શબ્દો પણ પ્રવેશે છે. હા, વિરાગયાગ, ચિરચુંબન, શરસંધાન, તારકવૃંદ, સ્વરગીતિ, સૂરલોક, સ્વર્ગંગા, પલાશપિયુ જેવા શબ્દો ગીતના ભાષાપોતને જરૂર માફક આવ્યા છે. મલયાનીલની વાંસળીઓ, કીકીએ કામણનું કાજલ, નભની શેરી, વિરહને તીરે, ઉષાને ઉંબર, પ્રીતિનો પાંચમ, રૂપનું કાજળ, રૂપની હેલ જેવી છઠ્ઠી વિભક્તિનું સૌંદર્ય કલ્પનોની ઊંચાઈને આંબતું સર્જકીય કૌવત દાખવી જાય છે. કાવ્યત્વમાં કળાકીય તાટસ્થ્ય દાખવતી ને સર્જકત્વમાં શિરમોર બની રહેલી ગીતપંક્તિઓ જરૂર નોંધવી ગમે :

સૂરસુગંધની લહરીઓમાં બાંધ્યો એણે કાલ (ગૂંથી ગૂંથી)

*

આજ પછીની આજની વેળા / મળવી નથી સ્હેલ
ક્ષણ તો ભલે ક્ષણના મેળા / વેણ ના પાછું ઠેલ (ગાઈ લે તારું ગાણું)

*

એકલ આકુલ અંધકારે / વનમાં વ્યાકુળ રાતની રાણી ગંધભારે ! (અંધકારે)

*

હિમાદ્રિને હિમહિંડોલે / મલયપવન જૈ પોઢ્યો (વસંત ગૈ રે વીતી)

*

પદમણી, હળવેથી પગલું મેલ,
આજ તારું હૈયું છલકે કે હેલ ? (હળવેથી પગલું મેલ)

*

આવતી અમાસની અંધારી રાતને
ચંદનથી ચારેકોર ચીતરે (પૂનમને કહેજો)

*

આ જીવમાંયે જીવ નહીં માય (કોને કાજ)

ભગતસાહેબની એક પંક્તિ તો રાજેન્દ્ર શાહનું સ્મરણ જગવી આપે :

આંખોનાં અજવાળાં ઘેરીને ઘૂમટે
ઝૂકેલી બીજને ઝરૂખડે. (પૂનમને કહેજો)

ઋતુગીતો બની શકે તેવાં સક્ષમ કાવ્યોમાં 'વસંતરંગ', 'વસંતરેણુ', 'આષાઢ આયો', 'હે સાવન' જેવી રચનાઓ સર્જકીય કૌવત પણ દાખવી શકી છે. હા, એમાં ક્યાંક 'મારે ઉર ઉલ્લાસી છાઈ રહી!' કે 'બિરહમાં બાઢ લાયો' જેવી ઉદાસીની બેએક લકીરો કવિતાને જુદા દૃષ્ટિકોણથી જોવાની શક્યતા પણ ખોલી આપે છે.

કવિની એકલતા 'કોને કહું?', 'સ્મૃતિ', 'આષાઢ આયો' જેવાં ગીતોમાં શબ્દબદ્ધ

થઈ કાવ્યરૂપ પામી છે. 'કોને કહું? હું એકલો! / આભ જેવા આભનો રે ભાર વહું છું એકલો!', 'સખી, તવ સ્નેહની રે સ્મૃતિ, / આયુષ્યનાં એકાંતોની એ તો અલંકૃતિ!' ને 'આપણે રે પ્રિય, સામસામે તીર, / ક્યારેય નહીં મિલાપ; / ગાશે જીવનજમુનાનાં નીર વિરહનો જ વિલાપ?' - એની શાખ પૂરે છે. પરિણામે, કવિનાં પ્રણયકાવ્યોમાં મિલનની મસ્તી ને આવેગના ઉન્માદ કરતાં ઝંખનાની આરત ને વિરહનો વિષાદ વિશેષ રૂપે પ્રતિબિંબાય છે.

સ્વકેન્દ્રી / વ્યક્તિકેન્દ્રી ગીતોમાં 'ઉરનાં દ્વાર', 'ગાઈ લે તારું ગાણું', 'કોને કહું ?' સ્મરી શકાય. 'ઉરનાં દ્વાર'માં હૈયા સાથેનો સંવાદ 'મહીં મળ્યો માનવનો મેળો, હું જ રહ્યો રે બ્હાર!' કે 'ખાલી ખોબે બ્હાર ઊભો છું, અંદર રસની ધાર!'થી ખાલીપો પ્રત્યક્ષ થાય છે. 'ગાઈ લે તારું ગાણું'માં કવિ શૂન્ય વિજન પંથે પૂરવીનો સૂર માણવાની ઝંખના સેવે છે. અહીં પણ 'નીરવતામાં સમસમીને ટટળે સાંજનું ટાણું!' દ્વારા ખાલીપો જ ચાક્ષુષ થાય છે.

ગીતોમાં આવતાં સ્વપ્નોના અનેક સંદર્ભોથી ઉમાશંકરજોશી ભગતસાહેબની કવિતાને 'સ્વપ્નનો સૂરમો' કહી નવાજે છે. 'કિન્નરી'માં સ્વપ્નના સંદર્ભો સાથે પ્રશ્નની પદ્ધતિ પણ કવિને અનુકૂળ આવી છે. 'કોણ?'ની પ્રશ્નાવલિથી અજ્ઞાત બાલાનું આકર્ષણ આપણે આરંભે જ જોયું; એ સિવાય પણ 'કેમ?', 'કોને?', 'કોઈ'થી આરંભાતી પ્રશ્નસૂચક પંક્તિઓ કેટલાંયે ગીતોને પ્રશ્નગીત કહેવા પ્રેરે તેવી છે. આઠ કાવ્યોનાં તો શીર્ષક જ પ્રશ્નદર્શી છે ! ગીતોના ઉપાડમાં લોકગીતના લયને સમર્થન પૂરું પાડતા રે, હે, ઓ, જો, હાંરે, જોને, બોલો -થી ગીતને મળતી ગતિ લહેકાયુક્ત બને છે; પણ અંતરામાં આવતા 'રે' કે 'તે' માત્ર લયપૂરકો બનીને જ અટકી રહે છે : વાગી રે આછી ટકોર, એ જ રે રંગીન તેજ, કોણ રે સાકી, એણે રે આ ક્ષણની છવિ, જેની રે સંગાથે, કોનું તે આંસુ, પાછલી તે રાત, તારી તે મોરલી, મારે તે રૂપ, તારી તે સોડ, મનનો તે માઢ વગેરે એના દૃષ્ટાંતરૂપે ટાંકી શકાય. હા, આલંકારિક શી-શો-શું-નો વૈભવ નિરાળો છે : વીજલ શી પાંખ, વાદળ શી ઝાંખ, રાધા શું ઘનશ્યામ કે કૃષ્ણ શો કાળ ! દ્વિરુક્ત શબ્દો પણ અહીં ઘણાંઘણાં ગીતોમાં ફરીફરીને નજરે ચડે છે. પલપલ, વારવાર, ડાળડાળ, જનમજનમ, છૂપીછૂપી, ગુનગુન, ડાળડાળ જેવા અનેક દ્વિરુક્તો અને 'ગહન ગગનના ગંભીર ગરજટ' કે 'પ્રાણપપીહાની પ્યાસ' જેવા અનેક શબ્દસમૂહોનો પ્રાસ એ સમયે ગીત માટે અનિવાર્ય બની રહેતા હશે એમ માનવું રહ્યું.

'કિન્નરી'નાં ૬૨ ગીતો સર્જકના, આ પૂર્વે પ્રગટ થયેલા 'છંદોલય'નું અનુસંધાન તો જરૂર સાધે છે; પણ આવનારા 'અલ્પવિરામ' અને '૩૩ કાવ્યો'ની પીઠિકા પણ રચે છે. 'પ્રવાલદ્વીપ'ની નગરચેતના અહીં સહેજેય કળાતી ન હોવા છતાં, યુગવર્તી સર્જકનો સંકેત જરૂરી રચી શકતો આ સંગ્રહ, સવિશેષ તો, મુગ્ધ યુવા કવિનો સંયમિત સ્નેહ તમામ બાનીમાં સ્વપ્નિલ અવસ્થાએ ચીંધી આપી પ્રકૃતિનું નવું-નિરાળું-નમણું રૂપ દર્શાવે છે.

તા. ૨૫-૨-૨૦૧૮
રવિવાર

❖



“

કિશોર જાદવને શ્રદ્ધાંજલિ

આધુનિક કથાસાહિત્યના સવિશેષ પ્રયોગશીલ સર્જક કિશોર જાદવનું કોહિમા (નાગાલેન્ડ) ખાતે અવસાન થયું છે. છેલ્લાં બે-ત્રણ વર્ષથી તેઓ અશક્ત જેવા હતા.

કિશોર જાદવ મૂળે ધોળકાના વતની. નોકરી-વ્યવસાય અર્થે નાગાલેન્ડ જઈ વસ્યા. ત્યાંની નાગા યુવતી સાથે લગ્ન કરેલાં. તેઓ સરકારી ખાતામાં અગ્રસચિવ તથા ગવર્નરના ઉચ્ચ પદ સુધી પહોંચેલા. ત્યાંની યુનિવર્સિટીમાં કુલપતિ પણ નિમાયા હતા.

સ્વપ્ન અને જાગૃતિની ક્ષણોના તાણાવાણાને ગૂંથી લેતી એમની પ્રયોગશીલ વાર્તાઓના ત્રણેક સંચયો મળેલા. ૧. પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા (૧૯૬૯), ૨. સૂર્યારોહણ (૧૯૭૨), ૩. છદ્મવેશ (૧૯૮૨). ‘સરકસના કૂવામાં કાગડાઓ’, ‘પોલાણનાં પંખી’ - એમની ચર્ચાયેલી વાર્તાઓ છે. નાગભૂમિના પરિસરમાં ને ત્યાંનાં જ પાત્રો (નાયિકા કામસાંગકોલા વગેરે) લઈને અતિવાસ્તવવાદની રીતિમાં એમણે લખેલી લઘુનવલ ‘નિશાચક્ર’ (૧૯૭૯) બહુ વખણાઈ હતી. ‘રિક્તરાગ’ અને ‘આતશ’ એમની મહત્ત્વની નવલકથાઓ છે. આધુનિક સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કિશોર જાદવ પ્રયોગશીલ લેખક તરીકે સદા યાદ કરાશે. કિશોર જાદવને ભાવપૂર્વક શ્રદ્ધાંજલિ. ”



નાટક-સિનેમાના મર્મી-કર્મી સુભાષ શાહ

મણિલાલ હ. પટેલ

'રે-મઠ' તથા 'આકંઠ સાબરમતી', — આધુનિકોએ સ્થાપેલી આ બે-સાહિત્ય અને કળાના પ્રયોગની—સંસ્થાઓના છેલ્લા સમર્થ પ્રતિનિધિ, નાટ્યકલાવિદ અને નાટ્યકાર સુભાષ શાહ હવે આપણી વચ્ચે નથી રહ્યા ! આદિલ મન્સૂરી, ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, લાભશંકર ઠાકર, ઇન્દુ પુવાર અને સુભાષ શાહ વીસમી સદીના સાતમા દાયકાના પ્રમુખ પ્રયોગશીલ કવિ-લેખકો! 'રે-મઠ'ના દ્વારેથી 'કૃતિ' જેવા સામયિક દ્વારા કવિતા અને નાટકક્ષેત્રે સાહિત્યિક તોફાનો કરીને આધુનિકતાની આબોહવા રચનારા આ સર્જકોમાં સુભાષ શાહ નાટ્યકાર તથા નાટક-સિનેમાના મર્મી ભાવક-વિવેચક તરીકે અગ્રેસર હતા.

સુભાષ મૂળે ચરોતરના! બોરસદ એમનું વતન-ગામ! સાયન્સના વિદ્યાર્થી. મ. સ. યુનિ. વડોદરેથી એમ.એસસી. થઈને અમદાવાદમાં (ઘણાં વર્ષો - એમ. જી. યાસન્સ કૉલેજમાં) પ્રોફેસર તરીકે કાર્યરત થવા સાથે, સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિઓમાં મચી પડેલા સુભાષ શાહને નાટક-સિનેમામાં ગજબનો રસ હતો. ૧૯૬૪માં લાભશંકર ઠાકર સાથે મળીને 'એબ્સર્ડ' કહેવાયેલું દીર્ઘ નાટક 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' લખેલું. આ નાટકે તથા 'આકંઠ'માં ઇમ્પ્રોવાઇઝ થતાં-ભજવાતાં એકાંકીઓએ ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ભારે ઊથલપાથલ મચાવેલી. એમાં સુભાષ શાહનાં 'બ્હારનાં પોલાણ'નાં એકાંકીઓ પણ મોખરે હતાં.

સ્કૂલમાં હતા ત્યારથી સાહિત્યમાં ખૂબ રસ લેતા. કૉલેજમાં આવ્યા ને કાવ્યો લખતા થયેલા. વડોદરામાં એને પોષક વાતાવરણ મળેલું. સુભાષ, સુરેશ જોષીના ચાહક પ્રશંસક! અમદાવાદની જાણીતી સંસ્થા 'હઠીસિંહ વિઝ્યૂઅલ આર્ટ' સેન્ટરના (૧૯૭૮થી ૧૯૯૦ સુધી) - ડાઇરેક્ટર રહેલા સુભાષે નાટ્યક્ષેત્રે ઘણું મૂલ્યવાન કામ કરેલું. દોસ્તોયવ્સ્કીની નવલકથા 'ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' પરથી નાટક લખવાનો ગુજરાતીમાં પ્રથમ પ્રયોગ કરનાર સુભાષે 'વી-થિયેટર' સ્થાપેલું. ગ્રીક લેખક સોફોક્લિસનાં નાટકો 'ઇડિપસ' અને 'ઇલેક્ટ્રા'નું ગુજરાતીમાં ભાવાનુસર્જન કરીને એ નાટકોનું મંચન કર્યું. દિગ્દર્શન કરવામાં માહેર સુભાષે પોતાનાં ત્રણ નાટકો — 'નેતા આવ્યા ભલે પધાર્યા', 'પ્રપંચ' અને 'સુમનલાલ ટી. દવે'ના પ્રયોગો કરીને

નવી પેઢીના કલાકારોને ઘડ્યા!

અમદાવાદમાં 'દૂરદર્શન' આરંભાયું ત્યારે સુભાષ એમાં થોડો સમય ન્યૂઝ રીડર રહેલા. સિરિયલો લખી ને ડિરેક્ટ કરી. બ્રેખ્તનું 'કોકેસિયન ચોક સર્કલ' જાણીતું નાટક. એનો માત્ર સાર-ધ્વનિ લઈને સુભાષે 'પરખ' નાટક લખ્યું જેના અમદાવાદમાં ૧૦૦ (એકસો) પ્રયોગો થયેલા. સિનેમા વિશે એમને સાંભળવા એ એક લ્હાવો હતો. 'બાઈસિકલ થીફ' જેવી એ સમયની ફિલ્મો વિશે બોલતાં એ ટેક્નિક સાથે એ વખતના સમાજની વર્ગ-વિષમતા તથા ગરીબીસન્દર્ભે વાત કરતા. ક્યારેક ચિત્રો કરતા સુભાષ શાહની કવિતા પણ ધ્યાનપાત્ર છે. 'કૃતિ'ના એ પણ સંપાદક હતા. સાંપ્રત જીવનની સમસ્યાઓ વિશે લખવાનું એમને અનિવાર્ય લાગતું. 'એક પ્રધાનપુત્રની આત્મહત્યા' – એમની નોખી નવલકથા વિવેચકોના ધ્યાનમાં જ નથી આવી.

સુભાષ શાહે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના નેજા હેઠળ, ગુજરાતીના પ્રમુખ સાહિત્યકારો(એકસોથી પણ વધુ)ની દસ્તાવેજી લઘુ ફિલ્મો બનાવી છે. સાહિત્યકારોનાં ગામેગામ, એ ભણ્યા હોય ને નોકરી-વ્યવસાય કર્યા હોય એ શાળા-કૉલેજોનાં સ્થળોએ – આખી ટીમ સાથે– જઈને, સુભાષે ઉત્તમ ડૉક્યુમૅન્ટરી ફિલ્મો બનાવી આપી એ એમનું ખૂબ જ મહત્ત્વનું કાર્ય. એ માટે અકાદમી અને ગુજરાત એમનું ઋણી રહેશે. સુભાષ શાહને ભાવાંજલિ પાઠવતાં આંખો નમ બની જાય એવા એ પ્રેમાળ અને મળતાવડા વડીલમિત્રને સલામ! અલવિદા!!

❖

૬ ૬

રસ્તા વસંતના

આ ડાળ ડાળ જાણે કે રસ્તા વસંતના
ફૂલો એ બીજું કૈં નથી, પગલાં વસંતનાં

મલયાનિલોની પીંછી ને રંગો ફૂલોના લૈ
દોરી રહ્યું છે કોણ આ નકશા વસંતના

આ એક તારા અંગે ને બીજો ચમન મહીં
જાણે કે બે પડી ગયા ફાંટા વસંતના

મ્હેકી રહી છે મંજરી એકેક આંસુમાં
મ્હોર્યા છે આજ આંખમાં આંબા વસંતના

ઊડી રહ્યાં છે યાદનાં અબીલ ને ગુલાલ
હૈયે થયા છે આજ તો છાંટા વસંતના

ફાંટુ ભરીને સોનું સૂરજનું ભરો હવે
પાછા ફરી ન આવશે તડકા વસંતના

– મનોજ ખંડેરિયા ૭ ૭

વાજિંત્ર

સુમંત રાવલ

ટણ ટણ ટણ... ખડિંગ... ટણ ટણ ટણ... ખડિંગ...

એકધારું સંગીત ગુંજવા લાગ્યું. મધુરો ધ્વનિ કાનમાં ઘૂસી ગયો એટલે આપોઆપ આંખો ખૂલી ગઈ. ત્યાં ધ્વનિનો આરોહ બદલાયો...

ખડિંગ... ખડિંગ... ખણણણ... ખડિંગ... ખડિંગ... ખણણણ

ઊંઘ ઊડી ગઈ. આળસ ખંખેરીને લાં...બું બગાસું બહાર કાઢીને પથારીમાં બેઠો થયો, ડોક ઘુમાવીને ડાબી બાજુ જોયું તો રોજ સવારે જોવા મળતું એક દૃશ્ય નજરે પડ્યું : કાકા પીઠ ફેરવીને પાણિયારા સામે ઊભા હતા, બંને હાથમાં બે દાતણની સોટી હતી અને એક પછી એક પાણિયારાના વાસણ સાથે અથડાવીને સંગીત પેદા કરતા હતા... કાકા ખુદ પણ એ સંગીતના તાલે, મોરલીના નાદ પર ફેણ ડોલાવતા નાગની માફક શરીર ડોલાવતા હતા. પાણિયારા પર પાણી ભરેલાં ઉપરાઉપરી ગોઠવેલાં ગાગર-બેડાં, માણ, બુઝારા બધાં પર વારાફરતી દાતણની સોટી પડતી હતી... અને સંગીતનો ધ્વનિ પેદા થતો હતો. આ દૃશ્ય મારા માટે નવું નહોતું, જ્યારથી આ ઘરમાં આવ્યો અને સમજણો થયો ત્યારથી આ દૃશ્ય અને આ સંગીતને જોતો અને માણતો થઈ ગયો હતો!

પરોઢિયે કાકા પથારીમાંથી જાગતા, ઓરડામાંથી બહાર આવતા અને દાતણ હાથમાં લઈ અમને બધાંને આ સંગીત વગાડીને જગાડતા. પછી દાતણ કરતા, સ્નાન કરતા, ધોતલી અને બનિયન પહેરતા અને ચાવીનો ઝૂડો લઈ પગમાં ચાખડી ઘાલી પૂજાપાઠ કરવા શિવમંદિર ભણી પ્રયાણ કરતા. પૂજા કરી પાછા ફરતાં ત્યારે કપાળમાં સુખડના ઊભા લીટા અને ત્રિપુંડ દોરેલું જોવા મળતું, માથા પરની ચોટલી ફરકતી અને થાળીમાં બીલીપત્ર બધાંને આંખે અડાડી 'નમન' કરાવતા.

કાકા શિવભક્ત હતા, વારસાગત રીતે તેમને પૂજાપાઠ કરવા નદીકાંઠેનું શિવમંદિર પ્રાપ્ત થયું હતું.

પરિવારમાં મારાં કાકા-કાકી સિવાય કોઈ નહોતું. અમરનાથની યાત્રાએ ગયેલા મારાં માબાપ, બસ ખાઈમાં ગબડતાં મરણ પામ્યાં ત્યારે મારી ઉંમર માત્ર પાંચ વરસની હતી... 'મૃત્યુ' એટલે શું એની કંઈ જ ખબર

નહોતી. માબાપનો અગ્નિદાહ પણ ત્યાં અમરનાથના કોઈ ગામડામાં દેવાઈ ગયો, અમારા ઘેર ફક્ત તેમનો અસ્થિકુંભ આવ્યો હતો. માથે મુંડન કરીને શુક્લજી દ્વારા થોડીઘણી વિધિ મારી પાસે કરાવેલી એવું થોડું થોડું યાદ છે. પણ નવાં પરણેલાં કાકા-કાકી મને પોતાની સાથે માધાપર લઈ આવ્યાં, ત્યારથી હું માધાપરના આ ઘરમાં ઊછરી રહ્યો છું. લાંબી ઓસરી એની સમાંતરે લંબચોરસ ફળિયું... ફળિયામાં ઊછરતા તુલસીના અને પીળા ફૂલવાળી કરેણના છોડ... ઓસરીમાં બે ઓરડા, એક ઓરડામાં કાકા-કાકી બંને સૂતાં પણ હું તો ઓસરીની મધ્યમાં ખાટલો ઢાળીને સૂઈ જતો. ઓસરી પર છતનો ટેકો આપતી ત્રણ સીસમના લાકડાની કોતરણીવાળી થાંભલી અને ભીંત પર ગોઠવેલાં ધાર્મિક દેવીદેવતા વચ્ચે કાકા-કાકીનો અને મારાં માબાપનો સજોડે પડાવેલો ફોટો... કાકા સવારે એ બધા ફોટાને અગરબત્તીનો ધૂપ દેતા હતાં....

આ બધું તો થતું રહેતું પણ પેલું પાણિયારા પરનું સંગીત સવારે કાનમાં પડતું અને મારો દિવસ સુધરી જતો.

આજકાલ કરતાં મને ચૌદ વરસ થઈ ગયાં. નવ વરસથી આ સંગીત હું નિયમિત સવારે સાંભળતો આવ્યો છું. ત્રણ-ચાર દિવસે ઝબુડોસી નામની એક ઘરડી બાઈ જે કમરેથી વાંકી વળી ગઈ હતી તે ઘરે ઘરે દાતણની ઝૂડી દેવા આવતી. તેના ખભા પર બે ઝોળી રહેતી, એકમાં દાતણ હતાં જે ઘેર ઘેર આપતી અને ઘરવાળા તેને જે રોટલા-રોટલી આપતાં જે બીજી ઝોળીમાં મૂકતી અને પછી વાંકી વાંકી ચાલતાં ઘર બહાર નીકળી જતી.

કાકાને કોઈ સંતાન નહોતું, પણ હવે તેમને એનો અફસોસ નહોતો. મને તેમણે પોતાનું સંતાન માની લીધો હતો. એ કહેતા, સુનીલ, મહાદેવે તને અમારા માટે જ પેદા કર્યો છે... અમારાં ઘડપણ પાળજે દીકરા!

બાજુમાં રહેતાં મયાકાકીની દીકરી રંજન પણ મારી ઉંમરની હતી. એ ઘરમાં દાખલ થતી એટલે કાકા ઉમેરતા : મારે તો દીકરો અને દીકરી એમ મહાદેવે આપ્યાં છે. ત્યારે હું મજાકમાં કહેતો : રંજનને તો એનો બાપ બેઠો છે.. એને એના ઘરે જ રહેવા દો... હું એકલો તમારા માટે બસ છું! રંજન એ વખતે મારી સાથે આઠમા ધોરણમાં ભણતી હતી.

તે સફેદ રંગનું ઢીંચણ સુધી પહોંચતું ફ્રૉક પહેરતી હતી અને કમર પર ચપોચપ કાળા રંગનો પટ્ટો બાંધતી હતી...માથાના વાળને ગૂંથીને 'મીંડલા' લેતી હતી... ખૂબ જ ગોરી અને નમણી હતી....

એક વાર તેણે માથું કૂટતાં કહ્યું કે, સુનીલ, કાલથી મારા માટે સ્કૂલ આવવાનું બંધ, ત્યારે મને જરા આંચકો લાગ્યો.

'કેમ?'

'માબાપે મનાઈ કરી દીધી...'

'શા માટે?'

'કહે છે કે દીકરીને આગળ ભણાવીને શું કરવાનું! એને તો પરણીને પારકા પુરુષનું ઘર સાચવવાનું હોય છે એટલે એને રાંધતાં શીખવો...' એટલું કહી મને રસોડું સોંપી દીધું! રંજનનો ગોરો ચહેરો ક્ષણવાર માટે કાળો થઈ ગયો. બરાબર એ સમયે હાથમાં રોટલી વણવાનું વેલણ લઈને કાકી રસોડામાંથી બહાર આવ્યાં...

'તારે ક્યાં પારકા પુરુષને ઘરે જવાનું છે? તારે તો અમારા ઘરે જ રહેવાનું છે !' એટલું કહી કાકીએ રંજન પરથી નજર ફેરવી મારા પર નજર ગોઠવી અને ઉમેર્યું, બધું અહીં ને અહીં છે.

હું સમજી ગયો એટલે તાડૂકી ઊઠ્યો : 'ના...હો, અહીં મારે ઘરે નહીં... એને તો એટલે દૂર કાઢવી છે કે ક્યારેય માધાપરનાં ઝાડવાંય ન જોઈ શકે...'

'અરે તારી જીભ બળે...રોયા, મારી ફૂલ જેવી દીકરી માટે આવાં વેણ બોલતાં શરમ નથી આવતી... ઊભો રે...' કહેતાં કાકી મારી સામે વેલણ ઉગામી, દોડ મૂકતાં અને હું સમયસૂચકતા વાપરી બહાર નીકળી જતો...!

હાઈસ્કૂલ પસાર કરીને હું શહેરની કૉલેજમાં દાખલ થયો એટલે મારે માધાપર છોડવું પડ્યું. શહેરની હૉસ્ટેલમાં રહેતો, ત્યાંની મેસમાં બે ટાઇમ જમતો અને ત્યાંની કૉલેજમાં ભણતો માત્ર વૅકેશનમાં માધાપર જતો. ત્યારે કાકા-કાકીને જોતો અને લાગતું કે તેમને પણ ઉંમર દેખાવા લાગી છે! રંજન પણ મોટી થઈ ગઈ હતી અને શરીર પર સાડી ધારણ કરવા લાગી હતી. બધું બદલાઈ રહ્યું હોય તેવું લાગતું. પાણિયારાની બાજુમાં વૉશબેઝિન ગોઠવી દીધું હતું, બેઝિન પર લંબગોળાકાર અરીસો લાગી ગયો હતો અને દાતણને બદલે હવે ત્યાં ટૂથબ્રશ અને ટૂથપેસ્ટ જોવા મળતાં હતાં; જોકે કાકા-કાકી તો હજુય જુનવાણી વિચારને વળગી રહ્યાં હતાં. ગાંડા બાવળનાં લીલા દાતણ પાસે સુનીલ, તારી આ ટૂથપેસ્ટ અને બ્રશ પાણી ભરે... જો આ મારા દાંત...! પછી આંગળી વડે બત્રીસી પર ટકોરા મારી ગર્વ પ્રદર્શિત કરતા હતા. એ જાતે રોજ સાંજે ગામની બજારમાં જતા અને તાજાં દાતણ વેચાતા લઈ આવતા હતા...અને એ દાતણને જ પાણિયારાના વાસણ પર અથડાવીને સંગીત સંભળાવતા હતા! સંગીત અટકી જતું પણ એની સૂરાવલિ ક્યાંય સુધી કાનમાં પડઘાતી રહેતી.

હું નહોતો પણ રંજન હતી. મારી ગેરહાજરીમાં એ કાકા-કાકીનું વિશેષ ધ્યાન રાખતી હતી. હું ગ્રૅજ્યુએટ થઈ ગયો, અને ટકાવારીના કારણે મને સરકારી કચેરીમાં ઑફિસ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટની પોસ્ટ પણ મળી ગઈ. મોભો વધી ગયો. માત્ર પચીસ વરસની ઉંમરે ઊંચું પદ પ્રાપ્ત થતાં જરા આછકલાઈ આવી ગઈ એવો રંજનનો અભિપ્રાય હતો. મેં તેને સાફ શબ્દોમાં કહી દીધું : 'રંજન, તું મારો મોહ છોડી દે, હું હવે શહેરની ભણેલગણેલ અને સુધરેલી છોકરી લાવવાનો છું...'

'તો શું હું બગડેલી છું...?' રંજને આંખના ડોળા મોટા કરતાં કહ્યું. 'તું બગડેલી નથી, પણ રફ છો, આઈ મીન...' મેં રફ માટેનો પર્યાય શોધવા મહેનત કરી.

'સુનીલ...' ત્યાં કાકીએ દેખા દીધી... 'ભણેલીગણેલી તને સૂતો મૂકીને જતી રે'શે. પણ આ રંજન નહીં જાય... બિચારી...તારા માટે કેટકેટલી બાધાઆખડી કરે છે...' બોલતાં કાકીનો અવાજ જરા આર્દ્ર બની ગયો.

મેં મારો મોભો બતાવવા મારા નામનું ઑફિસે છપાવેલું કાર્ડ રંજનને આપ્યું : લે, આ કાર્ડ.. આમાં મારું નામ, હોદ્દો અને ફોન નંબર બધું છે... હું ઑફિસમાં હોઉં ત્યારે તું અહીંથી એસટીડી પરથી ફોન કરજે... વાત થઈ શકશે, ફોન મારા ટેબલ પર જ હોય છે. રંજને કાર્ડ લીધું, વાંચ્યું. મેં કહ્યું, 'ઇમર્જન્સી હોય તો જરૂર ફોન કરજે.'

બીજે દિવસે હું નીકળી ગયો. ત્રીજે દિવસે ઑફિસમાં હતો ત્યાં રંજનનો ફોન

આવ્યો. ધ્રૂજતા અવાજે તેણે જે માઠા સમાચાર આપ્યા એ સાંભળી મારા કાનમાં ધાક પડી ગઈ. અચાનક કાકાની તબિયત બગડી હતી, પથારીમાંથી હલીચલી શકતા નહોતા અને વાચા હણાઈ ગઈ હતી, માત્ર જોયા કરતા હતા! ફોનમાં રંજનનાં ડૂસકાંનો અવાજ સાંભળી હું બેચેન બની ગયો. ટેક્સી કરીને હું માધાપર જવા નીકળી ગયો. બપોરે હું માધાપર પહોંચ્યો અને જેવો ઘરમાં દાખલ થયો કે પગ પાણી પાણી થઈ ગયા. કાકા પથારીમાં ચત્તાપાટ પડ્યા હતા. જે ઓસરીમાં મારી પથારી રહેતી હતી, ત્યાં કાકાની પથારી હતી અને આંખો ફાડી મને તાકી રહ્યા હતા. જે વાત મોં વાટે કહેવી હતી તે આંખો વડે કહી રહ્યા હતા, પણ એ લાચાર, દયનીય, કરુણ આંખોની ભાષા સમજવા હું અસમર્થ હતો. હું પણ અવાચક બની ગયો. કાકી તો દોડીને મને વળગી પડ્યાં. રંજને મને પાણી આપ્યું. હું માંડ પાણીના બે ઘૂંટ પી શક્યો. રંજને સાડીના છેડા વડે આંસુ લૂછીને મારી સામે આશાભરી નજરે જોતાં કહ્યું : 'સારું કર્યું સુનીલ, તું આવી ગયો...મેં જ ચોકના એસટીડી પરથી ફોન કર્યો હતો. તારા વગર કાકી રઘવાયાં થઈ ગયાં હતાં...'

પાડોશમાંથી કોઈ દોડતું ગયું અને ડૉક્ટરને બોલાવી લાવ્યું, 'સુનીલભાઈ... કાકાને શહેરમાં લઈ જવા પડશે... મને પૅરાલિસિસનો સ્ટ્રોક હોવાનો શક છે...જુઓ...' કહેતાં તેણે બૅગ ખોલી ઇંજેક્શનની સોય કાઢી અને કાકાના પગના તળિયે બેચાર વાર ભોંકી... પણ કાકાને કશી અસર જ ન થઈ.

'મેં ન્યુરોસિસનાં ઇંજેક્શન પણ આપ્યાં છતાં તે કારગત ન નીવડ્યાં. શહેરમાં કોઈ સારા પૅરાલિસિસના સ્પેશિયાલિસ્ટ...'

વળતી ટેક્સીમાં કાકા-કાકી અને રંજનને લઈ હું નીકળી ગયો...રંજન તો જાણે અમારા પરિવારનો એક ભાગ બની ગઈ હતી, અમારા દુઃખે એ દુઃખી અને અમારા સુખે એ સુખી થતી!

કાકાને પૅરાલિસિસના નિષ્ણાત ડૉક્ટરની હૉસ્પિટલમાં એડ્‌મિટ કર્યા... જ્યાં ડૉક્ટરની ટ્રીટમેન્ટ ઉપરાંત ફિઝિયોથેરપીની પણ ટ્રીટમેન્ટ અપાતી હતી... છતાં હાથ-પગ કામ કરતા નહોતા. એક મહિનામાં મોં ખૂલતું થયું, ક્યારેક બબડાટ કરતા... પણ કંઈ સમજાતું નહોતું. જીભ લોચા વાળતી હતી.

મહિના પછી રજા આપતાં ડૉક્ટરે કહ્યું... આવા કેસમાં મેન્ટલી વાતાવરણથી પણ ફેર પડી શકે.. પોતાના ઘરના વાતાવરણમાં રાખવાથી પેશન્ટને મેન્ટલી પાવર મળે અને નર્વસ સિસ્ટિમ કામ કરતી પણ થાય. અમને તેમની સલાહ ગળે ઊતરી ગઈ. લેડી ડૉક્ટરે કાકીને પેશન્ટના શરીરે માલિશ કરવાનું તેલ આપ્યું અને માલિશ કરવાની રીત પણ શિખવાડી દીધી. સવાર-સાંજ નિયમિત માલિશ કરવાનું અને કલાક ફળિયામાં તડકામાં ઘડીભર બેસાડવાના... પછી હૂંફાળા પાણીએ સ્નાન કરાવવાનું અને બરછટ ટુવાલ વડે ભીનું શરીર લૂછવાનું... વગેરે...

ટેક્સી કરી અમે માધાપર જવા રવાના થયાં ત્યારે ટેક્સીની ડિકીમાં એક સામાનનો વધારો થયો હતો – ફોલ્ડિંગ વ્હિલચૅર! હા, હવે કાકાને ઊંચકીને વ્હિલચૅરમાં બેસાડી બહાર ફરવા લઈ જવાનું કામ કરવાનું હતું.

માધાપર પહોંચ્યા અને વાયુવેગે વાત ફેલાઈ ગઈ, એટલે આખી શેરી ઘરમાં જમા

થઈ ગઈ. ખબરઅંતર પૂછીને બધાં ગયાં ત્યારે સાંજ પડી ગઈ. કાકી પૂજાઆરતી કરવા મંદિર તરફ ગયાં અને રંજન રસોઈ બનાવવા પોતાને ઘેર ગઈ. ખાલી ઘરમાં રહી ગયા માત્ર હું અને કાકા! અમે બંને ઓશિયાળા બની એકમેકને જોતા બેસી રહ્યા. હું થોડી થોડી વારે લાળ ટપકતા કાકાના હોઠને નેપ્કિન વડે સાફ કરતો રહ્યો...

કાકી મંદિરેથી આવી ગયાં અને રંજન રસોઈની થાળી લઈને આવી ગઈ. તેની બગલમાં દબાવેલી દાતણની જોડી જોઈ હું ચમકી ગયો : આ દાતણ શા માટે? તારા દાંત માટે ત્યાં શે'રમાં પાન ચાવી ચાવીને કેવા બગાડી નાખ્યા છે... અઠવાડિયું બાવળના દાતણ કરીશ તો દાંત ચમકી ઊઠશે.

જોને તારી કેટલી ચિંતા કરે છે... કાકીએ રસોડામાં જતાં પહેલાં કહ્યું, હવે તો કૈંક સમજ...!

પણ આપણા રામને તો કંઈ સમજવું નહોતું એટલે જમી લીધા પછી કાકાની બાજુમાં પથારી કરી સૂઈ ગયો. થોડી વારમાં જ ઘસઘસાટ ઊંઘ આવી ગઈ.... આંખ ખૂલી ત્યારે છ વાગી ગયા હતા અને પાદરની ઝૂંપડપટીમાં બાંગ પોકારતા કૂકડાઓનો અવાજ સંભળાતો હતો. હું ઊભો થયો, ઘણાં વરસે ઘર જોતો હોઉં તેમ ભીંતને જોઈ રહ્યો, ભીંત પર કતારબદ્ધ ગોઠવેલા ફ્રેમમાં મઢાવેલા ફોટાને જોતો આગળ વધતો ગયો... મારાં મૃત માબાપના સજોડે પડાવેલા ફોટા પાસે પગ અટકી ગયા...! પછી ઊંઘતા કાકાના ચહેરા સામે નજર નાખી અને પાણિયારા તરફ વળી ગયો!

રંજને અઠવાડિયા પહેલાં લીંબુ અને રાખ વડે ઘસીને ધોયેલાં ગાગર, બેડાં અને બુઝારાની ચમકને જોઈ રહ્યો. પાણિયારું હવે તે સજાવતી હતી...તેની સજાવટથી પાણિયારું કેવું શોભતું હતું!

હું એક પળ જોતો રહ્યો, પણ ત્યાં મારી નજર દાતણ પર પડી અને જાણે હાથનાં આંગળાંઓમાં જાદુઈ સંચાર થયો હોય તેમ સળવળી ઊઠ્યાં, બે હાથમાં દાતણ પકડીને એક પછી એક વાસણ પર ફટકારવા લાગ્યો... અને મહિનાઓ પહેલા બંધ પડેલું પાણિયારાનું સંગીત ફરી શરૂ થયું.

ખડિંગ... ખણણણ્... ખડિંગ... ખણણણખણ્... ખડિંગ... ખણણણખણ્. પીઠ પાછળ બારણું ખૂલી ગયું અને કાકી બહાર આવી ગયાં... ડોક ઘુમાવીને જોયું તો કાકા પણ જાગી ગયા હતા. આંખો ખૂલી ગઈ હતી... અને ડોક ફેરવીને મને જોઈ રહ્યા હતા... પણ આપણા રામ તો ઝાંઝ મ્યુઝિકના માસ્ટર બની ગયા... છનનન્ છનક છનક...છનનન છનક છનક ધનનન્ ધનક્ ધનક્...

આખા ઘરમાં અણુએ અણુમાં સંગીત ફેલાવા લાગ્યું. જોગાનુજોગ ચાની કીટલી લઈને આવેલી રંજન પણ થીજી ગઈ...હું તો પાગલ બનીને એક પછી એક વાસણ પર દાતણની સોટી વારાફરતી ફટકારવા લાગ્યો અને તર્જ બદલવા લાગ્યો... ત્યાં આનંદના અતિરેકમાં કાકીએ ચીસ નાખી... લ્યા સુનીલ...જો તો ખરો...! તારા કાકાના હાથનાં આંગળાં સળવળ્યાં!

❖

મારી વિદ્યાયાત્રા

સુમન શાહ

[સાહિત્યના બદલાતા વહેણોને સમજવામાં જે-તે સમયના સર્જકો-વિવેચકોનાં અંગત સંસ્મરણો એક મહત્ત્વનું પરિબળ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાની ચર્ચાઓ ચોમેર ચાલતી હતી એવા સમયમાં સુમન શાહનું ગુજરાતી વિવેચન, સંશોધન, સર્જન-ક્ષેત્રે આગમન થયું ત્યારથી આજ સુધી એ નિસ્બતપૂર્વક લખતા રહ્યા છે. એમની આ વિદ્યાયાત્રાનાં સંસ્મરણો આધુનિક-અનુવાદનું સાહિત્યને સમજવામાં જેટલાં મદદરૂપ થાય તેટલાં જ એ સમયનાં સર્જકો, એ સમયનાં સાહિત્યિક વાતાવરણને સમજવામાં ઉપયોગી થાય અને એમ ભવિષ્યની પેઢીને તત્કાલીન સમય અને એના સાહિત્યને સમજવા માટે સામગ્રી મળી રહે એવા એક ખ્યાલ સાથે સુમન શાહને એમનાં સંસ્મરણો લખવા માટે નિમંત્રણ આપ્યું. તેમણે પોતાની વિદ્યાયાત્રાને કેન્દ્રમાં રાખી એ લખવાનું સ્વીકાર્યું. આ સંસ્મરણો ક્રમશઃ 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં પ્રગટ થશે. આપણાં આવાં મહત્ત્વનાં સર્જકો, વિવેચકો, સંશોધકોનાં સંસ્મરણોની રાહમાં 'શબ્દસૃષ્ટિ' બેઠું છે. – **સંપાદક**]

૧ : આઠ સફળતાઓ અને વડોદરા

"હનુમાન ચાલીસા"-માં હનુમાનજીને 'અષ્ટ સિદ્ધિ નવ નિધિ કે દાતા' કહ્યા છે. શાસ્ત્રોમાં અણિમા લઘિમા વગેરે આઠ સિદ્ધિઓ જણાવી છે. હવે, મને તો એમાંની એકેય સિદ્ધિ મળી નથી. કેમકે મેળવવા ગયો ન્હૉતો. કુબેર ભગવાનને યાદ કરીને એમના નવ નિધિ એટલે કે નવ ભંડાર વર્ણવ્યા છે. મારી પાસે જેને ભંડાર કહેવાય તેવા નવ તો નથી પણ એક જરૂર છે —મારો પુસ્તકભંડાર. હોમ-લાઇબ્રેરી. ત્રણેય બેડરૂમની દીવાલો અભરાઇઓ માળિયાંમાં પુસ્તકો જ પુસ્તકો છે. એક વાર એક પસ્તીવાળાએ રશ્મીતાને પૂછેલું : બેન, આ બધાં ચૉપડાં, નથી કાઢી નાખવાં? રશ્મીતાએ અને મેં એક્કી સાથે કહેલું : અત્યારે નહીં!

'સિદ્ધિ' તો મોટો શબ્દ. પણ જેની આશા-અપેક્ષા રાખી હોય, આકાંક્ષા સેવી હોય, સપનાં સેવ્યાં હોય, એવી આઠ વસ્તુઓ મેં મેળવી છે. એ મારી અવિરત વિદ્યાયાત્રા દરમ્યાનની મારા જીવનપથ પરની નાની નાની દેરીઓ છે. દરેકમાં એક નાનો દીવો ટમટમે છે. એ પર ઝીણીઝીણી ધજાઓ અધૂરું મધુરું ફરફરે છે.

પિતાજી હનુમાનભક્ત હતા. એ બાબતે એમને આજદિન લગી અનુસર્યો છું. દરેક કઠિન વાત માટે મેં હનુમાનજીને નાનપણથી સ્મર્યા છે.

ભય વખતે ભજ્યા છે. સાથોસાથ, તર્કપૂત આધુનિકતાવાદને સમજવા મથ્યો છું. એનું અધ્યયન-અધ્યાપન કર્યું છે. મનુષ્યજીવનમાં અગાધ જે અતાર્કિક પડ્યું છે તેને સમજવાની મથામણ પણ કરી છે. બલકે સત કે સત્યની શોધ માટે ઘડીભર અ-તર્કનો આશરો કરવાનું મને વધારે ગમ્યું છે. પરિણામે વધારે વિશ્વાસ મને શ્રદ્ધા કરતાં આત્મશ્રદ્ધામાં પડ્યો છે. કહેવાતા શ્રદ્ધાળુઓ કરતાં જેને કશું શ્રદ્ધાસ્થાન કે ધ્રુવપદ જડ્યું નથી એવાં ભોળાં અબુધ જનો મને વધારે ગમે છે. જીવનમાં ઘડીએ ને પલકે પડછાયાની જેમ જોડે ને જોડે ચાલતા ઍબ્સર્ડનો —અસંગતનો— અભ્યાસ જ નથી કર્યો, વારંવાર સાક્ષાત્કાર કર્યો છે. જીવનસત્યનો ઘણો મોટો સંવિભાગ ઍબ્સર્ડમાં છુપાયેલો છે. બધા મને સાહિત્યમાં આધુનિકતાનો મોટો હિમાયતી ગણે ખરા, હનુમાનજીને વચમાં લાવી મારી મશ્કરી પણ કરે. પણ એઓ કદાચ નથી જાણતા કે આધુનિકતાની ઊંડી સમજમાં સ્પષ્ટતાઓની સાથોસાથ ગૂંચો વિરોધો અને વિરોધાભાસોને પણ બહુ મોટું સ્થાન છે. મારી સમજ એથી બંધાઇ છે. એટલે કે મારી સમજ એઓના જેવી પ્રાથમિક નથી.

એ આઠ વસ્તુઓ કઇ? મારે જણાવવી જોઇએ :

સાતમા ધોરણની વર્નાક્યુલર ફાઇનલની પરીક્ષામાં આખા ડભોઇ તાલુકામાં હું ફર્સ્ટ આવેલો. મારાં ટીચર ઉષાબેને મને ઊંચકીને વ્હાલથી બચ્ચીઓ કરેલી. બા-એ કહેલું : હું તને પાટલૂન-ખમીસ સિવડાવી દઈશ : એ મારાં, પહેલાં પાટલૂન-ખમીસ હતાં. બદામી રંગનું પાટલૂન અને અરધી બાંયનું સફેદ ખમીસ.

ઍમ.ઍસ.યુનિવર્સિટી વડોદરામાં ઍમ.એ.માં ફર્સ્ટ ક્લાસ સાથે ફર્સ્ટ આવેલો, ૧૯૬૪. 'હરગોવિંદદાસ કાંટાવાલા ગોલ્ડમૅડલ' મળેલો. ફત્તેસિંહરાવ ગાયકવાડની હાજરીમાં.બહુ ગમેલું. એમ કે ફત્તેસિંહરાવ તો બાલમન્દિરમાં જેમની પ્રાર્થના ગાતા'તા એ આપણા રાજા પ્રતાપસિંહરાવના વંશજ છે —કેટલું સારું! જોકે મોટી વાત એ હતી કે મૅડલ પ્હૅરાવેલો મને કનૈયાલાલ મુનશીએ. સુન્દરમ્-ની જેમ સુવર્ણચન્દ્રક છાતીએ લટકાવીને ફરવાની ટેવ પાડવી ન્હૉતી. તો પણ જીવનમાં મળેલી એ સફળતાને ક્યાંય લગી વાગોળ્યા કરેલી. થોડાથોડા દિવસે એ ચન્દ્રકને જોઇ લેતો. એક વાર પિતાજી ધરમાદા કાંટે એને તોલાવી આવેલા. છેક હમણાં ખબર પડી કે એ માત્ર 'સુ' વર્ણનો છે. અંદરથી શું હશે એ જાણવાની હિમ્મત નથી થતી. પરન્તુ ફર્સ્ટ ઇયર કૉમર્સમાં બે વર્ષ બગાડ્યાં પછીનો એ ચાંદ સ્વાભાવિકપણે જ કશુંક હતો.

તે જમાનામાં ટ્યુટર લૅક્ચરર અને પ્રોફેસર એવી સમુચિત શ્રેણી હતી. ફર્સ્ટ ક્લાસને કારણે ઍમ.એ. પછી મને તરત ઉપલેટામાં પ્રોફેસર થવા મળેલું. એટલું જ નહીં, રાજકોટની ધર્મેન્દ્રસિંહજી કૉલેજમાં ઍમ.એ.માં ભણાવવા મળેલું. 'સરસ્વતીચંદ્ર'-ના ઊંડા અભ્યાસી અને સંક્ષેપકાર ઉપેન્દ્ર પંડ્યાએ મને નિમન્ત્રણ આપેલું. મેં એમને લખેલું : હું તો હજી નવોસવો છું. ઍમ.એ.માં ભણાવવા માટે ક્વૉલિફાઇડ શી રીતે? : એમનો જવાબ આવેલો : તમે ક્વૉલિફાઇડ છો ને નવાસવા તો નથી જ; મેં તમારો મ.ન.દ્વિવેદી પરનો લેખ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'-માં વાંચ્યો છે : જુનિયર બી.એ.માં લખેલો એ પહેલો લેખ અત્યારે દેખાય છે. આશ્ચર્ય સાથે સારું લાગેલું. આમ માર્ચમાં હું ઍમ.એ.માં ભણતો'તો ને એ જ વર્ષના જૂનમાં ઍમ.એ.માં ભણાવતો'તો! કારકિર્દીનો કેવો શુભારમ્ભ! કેવો તો પડકારભર્યો શુભારમ્ભ!

૧૯૭૭-માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં ભાષાભવનમાં લૅક્ચરર થયો. એ પહેલાં બોડેલી-કૉલેજમાં સાડાપાંચ વર્ષ પ્રિન્સિપાલ હતો. ત્યારે ભાષાભવન, ગુજરાતીમાં તેમજ અન્ય ભાષાઓમાં ઍમ.એ./પીએચ.ડી. કરવા માટેનું સર્વશ્રેષ્ઠ સ્થાન ગણાતું. એક કાળે ઉમાશંકર જોશી ભવનના અને ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ હતા. એ જ વિભાગમાં મેં ૨૫-૨૭ વર્ષ ભણાવ્યું. લગભગ એક દાયકા લગી અધ્યક્ષપદે રહી કામ કર્યું. છેલ્લે છેલ્લે ત્યાં મને 'યુનિવર્સિટી પ્રોફેસર' થવા મળ્યું. તમને કહું, કોઇપણ અધ્યાપકના જીવનમાં મોટામાં મોટું સ્વપ્ન હોય છે કે મરતાં પહેલાં પોતે 'યુનિવર્સિટી પ્રોફેસર' બને. મારી તમને વિનંતી છે કે કોઇને 'યુનિવર્સિટી પ્રોફેસર' થવાનું હોય, તો એ વાતમાં કદીપણ લાકડાં ન નાખતા.

૧૯૯૨-માં પહેલીવાર ઇન્ગ્લૅન્ડ-અમેરિકાની વિદ્યાયાત્રા થઈ. મારા રીસર્ચપ્રોજેક્ટ અન્વયે હું અમેરિકાની શ્રેષ્ઠ યુનિવર્સિટીઓમાંની એક 'યૅલ'-માં ગયો હતો. ગુજરાતીના અધ્યાપક માટે એ બહુ મોટી વાત હતી. ત્યાં 'પ્રોબ્લેમ ઓવ્ લિટરરી મીનિન્ગ' પર કામ કર્યું. ત્યારે જગવિખ્યાત સાહિત્યચિન્તક જ્યૉફ્રે હાર્ટમેનને મળવાનું થયું —હાર્ટમેન કે જેની વિચારધારાની સુરેશ જોષી, હું અને મિત્રો આપણા સાહિત્યમાં વાત કરતા'તા. એ રીસર્ચના ભાગરૂપે મુમ્બઇમાં મેં 'ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળા'-માં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં છે.'સાહિત્યિક અર્થનો કોયડો' શીર્ષકથી પુસ્તક રૂપે છપાવ્યાં છે. પણ એને અન્તિમ સ્વરૂપ આપવું બાકી છે.

નિવૃત્તિ પછી 'પ્રોફેસર ઇમૅરિટસ' થવાય તો સોનામાં સુગન્ધ ભળે. હું એ પણ થયો —૨૦૦૨થી ૨૦૦૪. એ દરમ્યાન 'ઉમાશંકરની પદ્યરચના' પર કામ કર્યું. વિદેશોમાં આ ઇમૅરિટસપદનો બહુ મહિમા છે. વ્યક્તિ જાણે એટલે એનો તમારે વિશેનો મનોભાવ જ બદલાઇ જાય! આપણે ત્યાં લોકોને 'ઇમૅરિટસ' બોલતાં પણ ન ફાવે એટલી બધી ઉદાસીનતા પ્રવર્તે છે. બાકી આ પદનો ભાવ તો એવો છે કે —આ પ્રોફેસરભાઇ હજી પણ તમારી યુનિવર્સિટીને લાભદાયી નીવડે એવા 'ઇમૅરિટો ધરાવે છે.

૨૦૦૩-માં અમેરિકાની 'યુનિવર્સિટી ઓવ્ પૅન્નસિલ્વેનીઆ'-માં 'રાઇટર-ઇન-રૅસિડેન્ટ' રૂપે જવાનું થયું. મારે વિશેનો અભિપ્રાય યુનિવર્સિટીને મિત્ર બાબુ સુથારે આપેલો. વિદ્યાર્થીકાળમાં વિદેશોના સારા સારા લેખકોના પરિચયમાં વાંચેલું કે એઓ 'રાઇટર-ઇન-રૅસિડેન્ટ' હતા. ત્યારે થતું કે કોઇના નિમન્ત્રણથી લેખક રૂપે ક્યાંક રહેવાનું થાય એ તો કેટલી મોટી વાત! એટલે તમે કલ્પી શકો કે એ પદ મળતાં મને કેટલું સારું લાગ્યું હશે. ત્યાં આ ગ્લોબલિઝેશનના જમાનામાં પ્રાદેશિક ભાષાના લેખકની નિયતિ, એટલે કે, દાખલા તરીકે, ગુજરાતી જેવી પ્રાદેશિક ભાષાના લેખકની નિયતિ, જેવો મુખ્ય મુદ્દો રાખીને કામ કરેલું.

ત્યાં, મને પ્રિય અમેરિકન લેખિકા સુસાન સૉન્ટાગને મળવાનું થયેલું. વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધનો અત્યન્ત ક્રાન્તિકારી અવાજ. મેં એમના 'હૅપનિન્ગ' અને 'કૅમ્પ' નામના, અનુક્રમે આધુનિક નાટ્યોન્મેષ અને અનોખી વેદનશીલતાને વિશેના બે દીર્ઘ લેખોના ૧૯૭૭ આસપાસ ગુજરાતીમાં અનુવાદ પ્રકાશિત કરેલા. ત્યારે તો સુસાનને મેં માત્ર વાંચેલાં, જોવા-મળવાનો તો સવાલ જ કેવો! મેં એમને એ વીગત જણાવી. તો કહેઃ —લાવો એ અનુવાદો. મેં કહ્યું —મને કાં ખબર હતી કે તમે મળશો! પોતાનું જૅકેટ ઉતારીને ફોટા પડાવેલા. સિગ્નેચર કરી મને એમનું પુસ્તક ભેટ આપેલું. મેં ઈન્ડિયા આવીને અનુવાદો એમને પોસ્ટ કરેલા. એવી રમૂજ સાથે કે ગુજરાતીમાં છે એટલે તમારા માટે કાળા અક્ષરોથી વિશેષ કંઇ નથી! પરન્તુ એ જોવાને એઓ નહીં રહેલાં, એમનું અવસાન થયેલું.

૨૦૦૮-માં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીએ મારા ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ ''ફટફટિયું''-ને ઍવૉર્ડ આપ્યો. દેશના નોંધપાત્ર સાહિત્ય-ઍવૉર્ડ્ઝમાંનો એક મનાય છે. પ્રત્યેક ભારતીય ભાષાના સાહિત્યકારને અપાય છે એ એની વિશેષતા છે.

આ આઠ વસ્તુઓ પછી તો મને 'પ્રેમાનંદ સુ-વર્ણ ચન્દ્રક' અને ગુજરાત સરકાર તરફથી 'સાહિત્યકાર-ગૌરવ પુરસ્કાર' અપાયા છે. પણ એ સૌને સિદ્ધિઓ ગણીએ તો વધારે પડતું કહેવાય. કેમકે એ ભલે મુશ્કેલ, અંગત ધોરણે ભલે ખૂબ પ્રસન્નકર, પણ સામાન્ય પ્રકારની સફળતાઓથી વિશેષ કંઇ નથી. એ દરેક માટે મેં અન્તઃકરણપૂર્વક પરિશ્રમ કરેલો અને પછી હનુમાનજીને પ્રાર્થના કરેલી —જેથી એમને સરળ પડે! બાકી, નથી કોઇને વીનવણી કરી કે નથી કોઇની લાગવગ લગાડી. બીજું, દેખીતી રીતે જ આ સફળતાઓનો પ્રકાર વિદ્વત્તા સાથે સંકળાયેલો છે. એટલે કોઇપણ માણસને સમજાઇ જવું જોઇએ કે મારું સાહિત્ય સરળ કે સસ્તું ન હોય બલકે એમાં ગૂંચો અને ભૂલો ય હોય, ન પણ હોય. એમ પણ સમજાઇ જવું જોઇએ કે કોઇનાય સાહિત્યનું 'સઘન વાચન' કર્યા વિના બોલવું પ્રજ્ઞાપરાધ છે.

અમારે ડભોઇના લોકોને વડોદરા પહેલેથી સ્વપ્નનગરી. છેલ્લાં ૨૫ વર્ષ દરમ્યાન હું યુરપ અને અમેરિકાનાં ઘણાં શહૅરોમાં ઘૂમ્યો છું પણ શહૅર વિશેનો પ્હૅલવ્હૅલ્લો ખયાલ તો વડોદરાથી બંધાયેલો. વડોદરામાં મારી ઊગતી જુવાનીનાં અને કારકિર્દી-ઘડતરનાં કીમતી વરસો ખરચાયાં છે. ડભોઇના અમારા કેટલાક મિત્રો માટે તો વડોદરા હોમ-ટાઉન. ડભોઇથી માત્ર ફિલ્મો જોવા જાય. ત્રણે ત્રણ શો-માં જુદાં જુદાં પિક્ચર જોઇને મૉડી રાતે પાછા ફરે. 'પ્રતાપ''મોહન''શારદા''કૃષ્ણ' —નિર્દોષ પવિત્ર નામોવાળી ટૉકિઝો. એમાં જોયેલી અનેક ફિલ્મોનાં સ્મરણો છે. દિલીપકુમાર, રાજકપૂર અને દેવાનંદનો જમાનો. કમાટીબાગમાં રવિવારીય બૅન્ડસ્ટૅન્ડ હતું. એ વર્ષોની વાત છે. લેટ-ફિફ્ટીઝ. 'ફીઆટ' કાર ત્યારે નવી નવી નીકળેલી. અમારા કૉમર્સના ક્લાસની શ્રીમન્ત ઘરની એક રૂપાળી પૉનિટેઇલ રાખતી છોકરી 'ફીઆટ'-માં આવતી. નામ યાદ છે. પણ આપવું નથી. ત્યારે મારે નાગરમિત્રોની દોસ્તી હતી. ડભોઇમાં પણ સાઠોદરા નાગરમિત્રો હતા. નાગરી રસિકતા મને ગમે છે. એનો ચેપ લાગેલો. એમની પાસેથી 'જમાનો હવે દાતણનો નથી, ટુથબ્રશનો છે' પ્રકારનું ઘણું શીખ્યોય છું. આજે પણ કોઇ કહે, નાગર છું, તો દિલમાં એક મીઠો ઉદ્રેક જાગે —કંઇક તો શીખવાડશે. થોડીક બીક પણ લાગે.

હંસા મહેતા વાઇસ-ચાન્સેલર હતાં. 'ઍજ્યુકેશન'ને બદલે 'ઍડ્યુકેશન' બોલતાં. ચં.ચી.મહેતા હતા. એમના 'હોહોલિકા' નાટકમાં મને નાનો રોલ મળેલો. નાગરવાડામાં દશાલાડ છાત્રાલયમાં રહેવાનું. 'કૅનેરા કાફે'-માં રાઇસપ્લેટ ખાવી, 'જવાહર'-માં બટાકાપૌંઆ, 'ઇરાની હોટેલ'-માં આમ્લેટ ખાવી, 'ક્ષુધા-શાન્તિ'માં —નામ જ કેવું ઉત્તેજક — કચોરી ખાવી, વગેરે ત્યારે લાઇફસ્ટાઇલ હતી. જોકે ચાંદનીરાતે સૂરસાગરની પાળે બેસી અકળ ભાવિના વિચારો પણ કરેલા. શું થશે ક્યારે કેવી રીતે? માથું પકડીને ઊંચે જોવાઈ જતું. વાદળોથી ઢંકાયેલા ચન્દ્રને જોઇને જીવ ચૂંથાઇ જતો.

ન્યાયમન્દિરે બૂટપૉલિશ કરાવવાની મજા આવે. જોતાંજોતાં શીખવાનું કે બૂટપૉલિશ આમ કરાય. આજે પણ હું સારામાં સારી પૉલિશ કરી જાણું છું. પાનના ગલ્લે ટોળામાં ઊભા ઊભા 'બિનાકા' સાંભળતા. 'કાલાઘોડા'-થી ડાઉનટાઉન રાઇટમાં હૉસ્પિટલ બાજુ લઇ જતા આખા રસ્તાનું નામ 'ઇન્દીરા ઍવન્યુ' હતું. 'વીથીકા' શબ્દનું અંગ્રેજી 'ઍવન્યુ' છે એમ

પહેલીવાર જાણેલું. બન્ને તરફ ઠંડી મીઠી છાયા પાથરતા વિરાટ વડ હતા. વડોદરા 'વટપ્રદ' હતું એ વાતની જાણે જીવન્ત વ્યાખ્યા. ફત્તેપુરાનું શુક્રવારી બજાર ગાનારીઓના બજાર તરીકે ખ્યાત હતું. કુતૂહલ ઘણું થતું. તે છતાં એ ચાંપાનેર દરવાજે પૅસતાંય બીક લાગતી. લાંબા ગાળે ખબર પડેલી કે ફત્તેપુરા અને ફત્તેગંજમાં મોટો ફર્ક છે! જ્યુબિલી બાગ. મ્યુઝિક કૉલેજ. જેનાં પગથિયે બેસી ક્લાસમાંથી ગુલ્લીઓ મારેલી એ યુનિવર્સિટીનો સૅન્ટ્રલ હૉલ. ને ગભરાતી-શરમાતી વ્હૅતી વિશ્વામિત્રી. આ ક્ષણે બધેથી એ સુમન જાગી જઇને મારી સામે વ્યંગમાં હસે છે... યાદોની એક લાંબી ફિલમ ચાલુ થઇ જાય છે...

વડોદરા ભલે સંસ્કારનગરી મનાય છે, અમારે માટે એ રોમાન્ટિક સિટી હતું. તમારામાં પ્રેમ કરવાની જિગર હોય તો થઇ શકે એવું સિટી. યૌવનને જ્યાં જાણી શકાય, માણી શકાય, નાણી શકાય. એવા વડોદરામાં કૉમર્સમાં બે વર્ષ બગડ્યાં તે ત્યારે ન્હૉતું ગમ્યું પણ આજે મારા સાહિત્યકારજીવને ઘણું ગમતું થઇ ગયું છે. કેમકે એ બે વર્ષ બગડવાથી જીવનપથ પરનો કશો મોટો પથરો ખસી ગયેલો. હું દોડતો થઇ ગયેલો. એમ દોડવું હજી ચાલુ છે.

પછી એ જ વડોદરામાં એમ.એ. થયો. મારી કારકિર્દીમાં મોટો વળાંક આવ્યો —જાણે 'યુ' ટર્ન. મોટી વાત એ કે સુરેશ જોષી ગુરુ રૂપે મળ્યા. ભોગીલાલ ગાંધી; એમનું 'વિશ્વમાનવ' સામયિક; રામજીમન્દિરની પોળમાંની એમને ત્યાંની બુધવારીય સભાઓ – જેમાં સુરેશભાઈ રિલ્કે વાંચે; પ્રબોધ ચોક્સી જેવા પીઢ વિચારકો ચર્ચાઓ કરે. મને સમજ પડે એથી વધારે તો ગૂંચવાડો પડે! સાહિત્ય ભલે સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ મનાતું હોય, એ કલાસર્જન છે અને ચિત્ર સંગીતશિલ્પ કે સ્થાપત્ય જેવી લલિત કલાઓનો પણ એને એટલો જ ખપ છે. એવી સમજદારી દઢ થઇ એમાં ફાઇન આર્ટ્સ ફૅકલ્ટીના કલાસ્વામીઓ ગુલામમોહમ્મદ શેખથી માંડીને જેરામભાઇ (પટેલ), જ્યોતિભાઇ (ભટ્ટ) વગેરેના સુરેશભાઇ જોડેના સહયોગે મોટો ભાગ ભજવેલો. દર શુક્રવારે સુરેશભાઇ સલાટવાડામાં 'થીયોસૉફિકલ સોસાયટી'-માં વાર્તાલાપ આપતા. અઠવાડિયા દરમ્યાન પોતે વાંચ્યું હોય તેની વાતો કરતા. મારામાં સાર્ત્ર, કાફકા, કામૂ વિશેના મનોભાવ અને મનોરથ ત્યારથી જાગેલા. સુરેશભાઇના એ 'અનૌપચારિક' વર્ગોએ મને શી યે અખૂટ પ્રેરણાઓ પાઇ.

ગુરુના 'ક્ષિતિજ' સામયિકે સત્યાર્થમાં ક્ષિતિજવિસ્તાર સાધેલો. સાહિત્યકલાની ક્ષિતિજો પકડી પકડાય નહીં એવા વેગે વિશ્વસાહિત્ય ભણી વિસ્તરવા લાગેલી. ખાસ તો એણે આપણા સાહિત્યના આધુનિકતાવાદી નવપ્રસ્થાનનાં તમામ ઝરણને ઝીલવા માંડેલાં. ક્રમે ક્રમે મારે માટે પણ એ જ જીવનકર્તવ્ય બની ગયું. હું કોઇપણ હિસાબે કે ધૉરણે માત્ર ગુજરાતી સાહિત્યનો માણસ ન રહ્યો. સાહિત્યની કોઇપણ વાતને વિશ્વસાહિત્યના નક્શામાં મૂકીને જોવાની આદત પડી ગઇ. આપણી કોઇપણ સાહિત્યિક બાબતને સુધારીને વિકસાવવાની ટેવ પડી ગઇ. આજે તો એ મારો સ્વભાવ બની ચૂકી છે.

વડોદરા એટલે મારે મન પેલા રોમાન્ટિક વડોદરા પર ઊભેલું મારું આ લિટરરી વડોદરા. કહેવાનું તાત્પર્ય, બન્ને વડોદરાને હું આજે પણ જીવી રહ્યો છું. અરે! વડોદરા ન હોત તો હું સાહિત્યકાર ન હોત...

(ક્રમશઃ)

❖

ભઠ્ઠી

પ્રતાપસિંહ હ. રાઠોડ 'સારસ્વત'

ડબલું ભરીને નદીના કિનારે કિનારે હેઠવાસમાં જતો હતો. પણ નજીકમાં ક્યાંય મેળ ન પડ્યો, એટલે ભાઠીવાળા વાંઘામાં જ ગયો. ભાઠીવાળું વાંઘું યથાનામ ગુણવાળું હતું! પાસેના કોબલામાંથી 'આવી ગયેલા બાર'ની માદક વાસ આવતી હતી. થોડુંક આગળ વધ્યો, તો આવળના જાળામાં ભાચડો, બાબરું, નાયો, પાણી ભરવાનો ખાડો બધું જ તૈયાર હતું. કદાચ આજે રાત્રે જ 'ઊંધી માટલીનું પાણી' (દારૂ) તૈયાર થવાનું!

વિધિ પતાવીને વળ્યો, પણ પેલી ભઠ્ઠી તો સાથે ને સાથે જ. હાથપગ ધોઈને ખાટલામાં બેઠો, તો સામે પિતાજીની તસવીર. તે પર આંખ ઠરી ને પેલી ભઠ્ઠી પરિવર્તિત થઈ કોલસાની ભઠ્ઠી બની ગઈ.

એ કાળમાં અમારું ગામ આકાશિયા ખેતીવાળું - એકહરાયું. ચાર પાક્યા તો બાર પાક્યા જેવું હતું. એટલે ફરશુદી (ફુરસદ) વખતે લાંબા વૈયડાવાળા (મોટી જમીનવાળા) સિવાય બાકીના દરબારો કોઈ ને કોઈ પૂરક વ્યવસાય કરી થીંગડાં મારી લેતા. કોઈ ગાડાભાડાં કરે, કોઈ નદીમાં 'વળી' (લાલ ડાંગર) વાવે, કોઈ ભાઠામાં ઢીંકવાથી સિંચાઈ કરી 'બેરળ' પકવે, તો રાવળો રેતીના પટમાં વાડીઓ કરી બટાટા, ટેટી, ચીભડાં, કોળું, કે લસણડુંગળી પકવતા ને સારું એવું રળતા. પણ એ કામ માત્ર ને માત્ર રાવળો જ કરતા! ગધેડાં ને ઊંટ ખરાં ને? દરબારોને એ કામમાં મેણી આવતી. પછી ભલે માટલાં ઉકાળે!

પિતાજી પણ પ્રાંતિજથી 'કારકુન' સાબુ ભરી કડી-કલોલનાં ગાડાભાડાં કરતા, ને એ કામ ન હોય, એ ગાળામાં લીલાં લાકડાંનો કોયલો (કોલસો) પાડતા. એ ભઠ્ઠી મારા મનમાં ધૂંધવાતી હતી, ને ભઠ્ઠીનું સ્મરણ થતાં જ લીલાં પાંદડાંનો રંગ એની સુંવાળપ સાથે આંખોમાં ફૂટી નીકળ્યો. ખાવાની ઇચ્છા થઈ જાય એવાં પાસાદાર ચીટિયાંની મહેકથી નસકોરાં ભરાઈ ગયાં અને અણુઅણુમાં લહેરાતા ધુમાડાએ તો મને આખેઆખો ભરી દીધો!

વીડીના અમારા પડતરમાં બાવળોનાં ઝુંડેઝુંડ ઊગી નીકળતાં. એ પાડીને કોલસા પાડવામાં આવતો. જરૂર પડે તો વાંઘાંના ખરાબામાંથીય

ઝાડ કાપી લેવાનાં. ઝાડી પણ ગીચ હતી, એટલે કાચા માલની તંગી નહોતી. લીલાં લાકડાં, પવન ના લાગે – માત્ર એને સળગવા પૂરતી જ હવા અંદર હોય એવી માટીની કાચી ભઠ્ઠીમાં ગોઠવી સળગાવી દેશી કોલસો તૈયાર થતો. એ આખીય પ્રક્રિયા મને ખૂબ રસપ્રદ લાગતી. પાંચ-છ વરસનો હું – ત્યાં હરુભરુ હોઉં. પિતાજીને અમે 'ભઈ' કહેતા. હું નાનો, પણ વગડાનો રસિયો, એટલે ભઈની સાથે ને સાથે જ રહું. કટાઈ, ડેંગાઈ ને ભઠ્ઠી સુધ્ધાંમાં હું સાક્ષી!

ઝાડ પાડ્યા પછી જે ચીટિયાં પડે તેની વાસ મને ખૂબ ગમે. ઝાડ પ્રમાણે અલગ અલગ મહેક! અને બાવળ ને લીમડો, કણજી, વખરો, પીલવો વગેરેનાં પાનના ઢગલામાં તો ટેસડા પડી જાય. ઠંડાં, લીસાં પાન! સૂર્ય સામેનો સવળો ભાગ ખૂલતો ને પાછળનો ઘેરો રંગ ધરાવે. રંગ એક પણ ઝાંય અલગ અલગ! એના ઢગલા પર ચત્તાપાટ સૂઈને બંદા ભૂરા આભ સામે તાકી રહે! બધા રંગોમાં મને આસમાની રંગ વિશેષ ગમે છે, તેનું કારણ પણ, આ જ હશે. લીલો રંગ લૌકિક છે, આસમાની અલૌકિક! ને આમ પણ લીલા રંગની આખરી પરિણતિ આસમાની છે. દૂરદૂરની વનરાઈ ભૂરી દેખાય છે! નિરાંતે આ જોવા જેવું છે.

ઝાડ પાડ્યા પછી એનાં ડાળાં-ડાળીઓ કાપીને નાના, ભઠ્ઠીમાં ગોઠવી શકાય એવા ટુકડા કરવાના – એને ડેંગવાનું કહેવાય. જાડા ગોળ ટુકડાને ગોળવો કહે. ખેતીનાં ઓજાર માટે કામ આવે એવા લાકડાને 'નંગ' છે કહી જુદું રાખી મૂકવાનું. લાકડાં ડેંગાઈ ગયા પછી ખરો કસબ ભઠ્ઠી ખડકવાનો. ભઠ્ઠી શંકુ આકારની બનાવવી પડે. નીચે એક બાજુ બાખું રાખવું પડે. એમાં સૂકાં સળેખડાં-ચીટિયાં મૂકવાનાં. લાકડાં લીલાં હોય. લાકડાંની થપ્પી નહિ કરવાની, પણ દેવતાને ફરવા માટે જગ્યા રાખવી પડે. લાકડાં લગભગ તિરકસ ગોઠવવાં પડે. ગોઠવાઈ ગયા પછી લીલાં પાંદડાં ને મોયાનું (એક ઘાસ) છાજ છાવવાનું. પછી ઉપર ભીની માટીનો થર કરી ભઠ્ઠી ઢાંકી દેવાની. જરા પણ તરડ ના રહી જાય તેનું ધ્યાન રાખવું પડે. ખુલ્લું માત્ર બાખું જ હોય. એ બાખામાં અડાયું (છાણું) સળગાવી ચીટિયાં ચેતવવાનાં. જરૂર જણાય તો બીજાં સૂકાં લાકડાં મૂકવાનાં. દેવતા બરાબર સળગે અને લીલાં લાકડાં પકડી લે પછી એ બાખું છાજ ને ભીની માટીથી બૂરી દેવાનું. અંદરની હવાથી લાકડાં પ્રજળ્યા કરે, ધૂંધવાતાં રહે. ને સળગતાં જાય. બહારની હવા લાગે નહિ એટલે રાખ ના વળે. ને ધીમે ધીમે કોલસો બને. અંદાજ ગજબનો હોય. લાકડાં કાચાં રહે નહિ, રાખ વળે નહિ ને કોલસો તૈયાર થાય. જે તે લાકડું એના કદનો જ કોલસો બની જાય. ને તેય પથ્થર જેવો! ભઠ્ઠી પર હાથ મૂકો એટલે ગરમી લાગે, તો સમજવાનું કે ભઠ્ઠી સળગે છે.

પણ ખરી કસોટી ભઠ્ઠીમાં ફાંડું પડે, ત્યારે થાય! બહુ ઝડપથી ફાંડું બૂરવું પડે. નહિતર બહારની હવાના સંપર્કથી લાકડાં પર રાખ વળે! એટલે કોયલો ઓછો ઊતરે! જોકે અગમચેતી રૂપે એક ખાડામાં પાણી રેડેલું જ હોય. જો ફાંડું પડે તો પાવડાથી ભીની માટી ખાંપી-ખાંપીને - પહેલાં લીલાં પાન નાખીને અલબત્ત, - ઉપર નાખવાની. બહુ તાકીદનું ને ચપળતાવાળું આ કામ! એટલે આખું 'તંત્ર' કામે લાગી જાય. ભઈની સાથે કોઈ ને કોઈ હિયારી (ભાગીદાર) હોય જ. પણ યુદ્ધમોરચે જવાન ઝઝૂમતો હોય એવી આ પળ! જો હું વચ્ચે અટવાઉં તો, ભઈનાં ઘુરકિયાં ખાવાં પડે. પણ મનમાં એમ કે ઘુરકિયાં ખાતાંય આવું બધું જોવા મળે છે! વગડાની મઝા જ કંઈ ઓર હતી!

ઘેરથી ચા-ગોળ લઈ ગયા હોઈએ, ને સાંઢ્યોવાળા (ઊંટડીઓ) દૂધ આપે. જ્યારે પીવાની ઇચ્છા થાય ત્યારે રેબ્બા જેવો 'રસા' મેલવાનો! ભઠ્ઠી સીધેસીધી સળગ્યા કરે, ત્યારે ભઈ જોડિયા પાવા લઈ - શ્વાસ ઘૂંટીને લગનનાં ગાણાં... જેવાં કે –

મદ બેઠાં રે કંબોયાંની ડાળે કે મદડાં રે રળિયાંમણાં!

અથવા

માંડવડા હેઠ્ય ઢાળાં રે બાજોઠિયા ક
જમણી મેલાં રે કંકા...વટી!

અને રંગમાં આવી જાય તો માંડવડીમાં ગવાતાં ગાણાં –

મારી લીલી વાડીનું લંબું'લ્યા, લંબું લ્હેકઅસઅ!

કે પછી

ન'તું જવું ન્ જવું પડશે કુવેંલ્ય બઈ,
ન'તું જવું રે તારંગાના મેળઅ.

વગેરે પણ વગાડે. હવા બંધાઈ જાય! ધીમે ધીમે બપોર પાકટ થઈ રહી હોય ને પેટમાં બલ્યાડાં બોલવા માંડ્યાં હોય પણ પાવાના સૂરથી જરા રાહત રહે!

ને ભાત પણ આવે. બાજરીના ધીંગા રોટલા, મગની દાળ અથવા બટાટાનું રસાવાળું શાક હોય, ને સાથે ટાઢી-ઘેંશ-છાસ અને જીરા-મીઠા-મરચાવાળી હોય! તબિયત ખુશ થઈ જાય. ઘરના કરતાં દોઢું ખવાય! પેટમાં હાંશકારો થાય! બત્રીશાં ભોજન અને તેતરીશાં શાક મળ્યાં હોય એવું લાગે!

જ્યારે ભઠ્ઠી પાકી જાય ત્યારે ખોલવાની ને કોલસા ઉપર પાણી છાંટવાનું! બિલકુલ ઠરી જાય એટલે એના ટુકડા કરી કોથળામાં ભરી લેવાના ઊંટ પર નાખી સાદરા કે પ્રાંતિજ વેચી આવવાના. બંદા પણ સાથે જ હોય – ખાસ તો સાદરા જવા – ત્યાંનું ચવાણું અને ખાંડના લાડવા વખણાય – વર્ષોનાં વહાણાં વાયાં છે, પણ એની ક્વૉલિટી એની એ જ રહી છે. પછી ભલે કવિ 'કર્બુર'ને 'સાદરા સૂનું સૂનું લાગે'. ભલે દેશી કોલસો ગયો, ભઠ્ઠીઓ ગઈ, પણ જીવનમાં અવારનવાર આવતી ભઠ્ઠીઓમાં જલી જલીને એવો તો કઠણ બન્યો છું કે જલી શકું છું પણ ધુમાડો કે દુર્ગંધ ઓકતો નથી! બાળપણમાં માણેલી 'ભઠ્ઠી'ઓની આ 'સીધ-અસર' છે!

(સ્મરણકથાનો અંશ)

❖

મારી વિ-ચિત્રકળાના પ્રયોગો

સંજય પટેલ

ચિત્રકળા સાથે આમ તો મારે દાયકાઓ જૂનું વેર છે. ક્યાંક સાંભળ્યું છે કે 'મધ, મદિરા અને વેર જેટલાં જૂનાં એટલાં વધુ લિજ્જત આપે' એ ન્યાયે મેં મારું આ ચિત્રકળા સાથેનું વેર આજદિન સુધી અકબંધ રાખ્યું છે. નવમા ધોરણમાં ફરજિયાતપણે ભણવા પડેલા ચિત્રકળાના વિષય સિવાય મને આજ સુધી ક્યારેક તેનો ઓચિંતો ઉમળકો આવ્યો હોય એવું બન્યું નથી. તે વખતે પણ 'ફ્રીહૅન્ડ દોરો' એવી શિક્ષકની સૂચના મળતાં જ મારો આખો હાથ જકડાઈ જતો. સ્મૃતિચિત્ર દોરવાની સૂચના મળતાં જ આ મૃત્યુલોકનાં જડ-ચેતન એવાં તમામ તત્ત્વોની મને વિસ્મૃતિ થઈ જતી. પદાર્થચિત્ર દોરતી વખતે મારે ચારેક વખત જગ્યા બદલવી પડતી, ને એમાં જ એ પાંત્રીસ મિનિટનો તાસ પૂરો થઈ જતો. મારા ભાત-ચિત્રને તો શિક્ષક ઘૂરીઘૂરીને જોતા. હમણાં જ તેઓ રડી પડશે એવું લાગતું. મને અત્યારે સમજાય છે કે તેઓ લોકલાજે જાહેરમાં રડી શકતા નહોતા. પણ સાંજે ઘેર જઈને તો ચોક્કસ પોક મૂકીને રડતા હશે. આજેય મને એ શિક્ષક ક્યારેક દૂરથી દેખાય છે તો મારા ધબકારા તેજ થઈ જાય છે અને એમના મોઢા પર મને વિચિત્ર ભાતચિત્ર ઊપસેલું દેખાય છે.

આગળ જતાં મેં જાણ્યું કે ભારતની પ્રાચીન ચોસઠ કળાઓમાં ચિત્રકળા પણ હતી ત્યારે મેં મને ચડી હતી એવી કળાઓ ગણી જોઈ. એમાં મોટા ભાગની કળાઓના અવધાન માટે હું હજુ નાનો છું અને ભવિષ્યમાં એ કળાઓ આપણને સંપૂર્ણ હસ્તગત થશે એમ માની આનંદ થયેલો. સાથે ચોસઠે કળાઓમાં તો કોણ નિપુણ હોય? એમ માની ચિત્રકળાની નિષ્ફળતાનો વિષાદ ઓછો પણ થયેલો. આપણામાં ઊગતી આ કાચી કળાઓ સમયના પ્રવાહની સાથે પાકતી હશે એમ માની મેં ચિત્રકળાના સમયાંતરે પ્રયોગો કરી જોયેલા. પરંતુ મારી અંદર ધરબાયેલા વિવેચકે તેના સર્જકને હંમેશાં દબાવી લીધેલો. મારા આ વેર-વિખેર પ્રયોગોનું કોઈ સંપાદન નથી થયું પણ આજ સુધીમાં મારી આસપાસ રહીને ગયેલા પડોશીઓનાં છોકરાંઓની જૂની નોટબુકો તપાસવામાં આવે તો મારી ચિત્રકળાના ઉત્તમ નમૂના તેમાં ચોક્કસ ધરબાયેલા હશે. મને લાગે છે કે ભવિષ્યમાં જ્યારે મનુષ્ય પાસે સંશોધનનો કોઈ વિષય બાકી નહીં રહે ત્યારે કોઈ વિરલ વ્યક્તિ જરૂર મારી

આ ચિત્રકળાની હસ્તપ્રતો શોધી કાઢી એના પર પીએચ.ડી. કરશે. આવો વિચાર આવે છે ત્યારે હું રોમાંચિત થઈ જાઉં છું અને આંખો બંધ કરી 'સમય સમય બળવાન છે, નથી મનુષ્ય બળવાન' ઉક્તિનું સ્મરણ કરી રહું છું.

હું નોકરી લાગ્યો એ જ વર્ષથી સરકારશ્રીએ કર્મયોગી તાલીમાં આપવાની શરૂ કરેલી. કોઈ વિષય કે શિક્ષક રોગી ન રહી જાય તે માટેની એક કર્મયોગી તાલીમમાં મારા નામજોગ 'ચિત્રકળાતાલીમ'નો ઑર્ડર આવ્યો. મારા આચાર્યશ્રીએ જ્યારે આ ઑર્ડર મારા હાથમાં મૂક્યો ત્યારે તેમાં મને મોટું ષડ્યંત્ર લાગેલું. સાવ અજાણ્યા પ્રદેશમાં આટલી જલદી મારી નબળાઈ કોણ ઓળખી ગયું! એ પ્રશ્ને મને બે દિવસ ઊંઘવા ન દીધો. તાલીમના આગલા દિવસે મેં આચાર્યશ્રીને વિનંતી કરી જોઈ –

''સાહેબ! મારો વિષય તો ગુજરાતી છે. આ ચિત્રકળા...'' મને વચ્ચેથી જ અટકાવી આંખ મીંચકારી તેઓ બોલ્યા –

''જઈ આવોને યાર...! આપણે ત્યાં ક્યાં કોઈ ચિત્રશિક્ષક છે?''

ને હું એ તાલીમ-સ્થળે હાજર થયો. લગભગ દોઢસો શિક્ષકો ત્યાં હાજર હતા. હું કોઈને ઓળખતો ન હતો પરંતુ જેના પર મારી નજર પડે કે મને તેઓ એમ. એફ. હુસેન, રવિશંકર રાવળને અમૃતા શેરગિલ જ દેખાતાં હતાં. મને હતું કે કોઈ બંસીલાલ વર્મા (ચકોર) મળી જાય તોય સારું! બેઠા બેઠા કાર્ટૂન તો દોરી શકાય! પણ ઉદ્ઘાટનબેઠક સુધી એ દોઢસો કલાકારોમાંથી કોઈ પરિચિત ન નીકળ્યું.

આખરે પ્રથમ વર્ગ શરૂ થયો. તજ્જ્ઞશ્રીએ આવીને સૌને ચકાસવા સ્મૃતિ-ચિત્ર દોરવા કહ્યું. મારી સ્મૃતિએ મુઠ્ઠીઓ વાળી. સાહેબની સૂચનાની અન્ય તાલીમાર્થીઓ પર કેવી અસર થઈ છે એ જોવા મેં નજર દોડાવી. કોઈની સ્મૃતિ સાથ આપતી હોય એવું લાગ્યું નહીં ને ગણગણાટ શરૂ થયો. એક શિક્ષક બોલ્યા, ''સાહેબ...! સ્મૃતિમાં તો ઘણું ઘણું હોય; એમાંથી અમારે શું દોરવું? એના કરતાં તમે જ કોઈ એક ચિત્ર નક્કી કરીને દોરવાનું કહો.'' સાહેબે વાત માની લીધી ને અમને હાથીનું ચિત્ર દોરવાની સૂચના મળી. મેં આપેલા A-4 સાઇઝના પેપરને લૅન્ડસ્કેપ કર્યું. તેમ છતાં 'આવડો મોટો હાથી આવડા પેજમાં આવશે કે કેમ' એવી મૂંઝવણ અનુભવતો થોડી વાર બેસી રહ્યો. પછી પેન્સિલને કાગળની સપાટીથી થોડી ઉપર રાખી એક અંદાજ લગાવી જોયો. મારું મસ્તક અને પેન્સિલ એવાં કલાકારની અદાથી ફરી રહ્યાં હતાં કે મારી બાજુમાં બેઠેલા શિક્ષક મારી ખૂબ જ નજીક સરકી જઈ મારી નકલ કરવાની અપેક્ષાએ કાગળ પર હાથીના અવતરણની રાહ જોઈ રહ્યા હતા. મેં ધીરેથી એમને પૂછ્યું – 'કયો વિષય છે તમારે?' એમણે ગભરાતાં ગભરાતાં જવાબ આપ્યો – 'હિંદી'. મને થોડું આશ્વાસન મળ્યું. ને હું હાથીની આકારણી કરવામાં પુનઃપ્રવૃત્ત થયો. મને એટલી તો ખબર જ હતી કે હાથી કંઈ નાનો ન હોય એટલે પહેલેથી જ એનું કદ વિશાળ રાખવું. મેં આંખો બંધ કરી જિંદગીમાં જોયેલા તમામ હાથીઓને યાદ કરી જોયા. મારા અવચેતન મનમાંથી સંદેશો આવ્યો કે 'હાથીનું મસ્તક રહેવા દઈ ધડ દોરવાનું શરૂ કર, એ બહુ સરળ છે.' મેં હાથ ફોરો રાખી ધડાધડ એ ધડ દોરવાનું શરૂ કર્યું. ઉત્સાહના અતિ આવેગમાં મને ખ્યાલ ન રહ્યો કે હાથીનું માથું પણ દોરવાનું છે. અચાનક ખ્યાલ આવતાં મેં ધડને આગળથી થોડું કાપી નાખ્યું. ઘણુંય કાપવા છતાં કાગળની આગળની દીવાલ હાથીના કાન પાસે અને પાછલી દીવાલ આંત્રપુચ્છ પાસે પૂરી થઈ જતી હતી. સૂંઢ અને પૂંછડું

ક્યાં દોરવું એ મારી સામે યક્ષપ્રશ્ન હતો. અચાનક વિચાર આવ્યો – 'નીચે સૂચના લખી, સૂંઢ અને પૂંછડી કાગળની પાછળ દોરી શકાય?' એના પર વિચાર કરતાં પુનઃ વિચાર આવ્યો કે મારી આ ચો-પરિમાણી (દ્વિ + દ્વિ = ચો) કળાને કોઈ ઓળખી નહીં શકે એટલે એ વિચાર પડતો મૂક્યો. ધડને થોડું પાછળથી વધારે કાપ્યું. પૂંછડી તો આવી ગઈ પરંતુ માથું વધારે કાપવા જતાં એ અતિશય નાનું થઈ ગયું. મને ગણપતિનો શિરચ્છેદ કરતા મહાદેવ યાદ આવી ગયા. પુરાણમાં બનેલી ઘટનાનું સાવ સામા છેડાનું આજે પુનરાવર્તન હતું. ફરક એટલો જ હતો કે ગણપતિના ધડ પર હાથીનું માથું બેસાડ્યા પછી લોકો ઓળખી શક્યા હતા કે આ માથું હાથીનું છે, જ્યારે મેં હાથીનો શિરચ્છેદ કર્યા પછી જે માથું એના ધડ પર બેસાડ્યું એને દુનિયાનો કોઈ પ્રાણીશાસ્ત્રી ઓળખી બતાવે એમ નહોતું. આખરે મેં મારી આ શલ્યક્રિયા પૂર્ણ કરી. એક હાથમાં એ ચિત્ર પકડી શક્ય એટલા દૂરથી જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો. અંતે મને એક વિચાર સૂઝ્યો. મારા આ હાથીના ચાર પગની વચ્ચે મેં મોટા અક્ષરે 'હાથી' એવું લખીને સંતોષ માન્યો.

વિ-ચિત્રકળાના આવા કેટલાય પ્રયોગો મેં ત્રણ દિવસ દરમ્યાન કર્યા. ત્રીજા દિવસે સમાપન-કાર્યક્રમમાં મને ખબર પડી કે અહીં આવેલા શિક્ષકોમાંથી નેવું ટકાને ચિત્રકળા વિષય નહોતો. મને મારો હાથી યાદ આવી ગયો. સાથે એ દોઢસો હાથી જેણે જોયા હશે એ વીર પુરુષની આકૃતિ પણ મારા મનમાં રમી રહી.

મારી આવી વિ-ચિત્રકળાના વિકાસ પાછળ મારા પિતાની ઓછી વાંચનવૃત્તિ જવાબદાર હોય એવું મને સતત લાગ્યા કરે છે. એમણે ગાંધીજીની આત્મકથા વાંચી નહીં ને મારામાં આ કળા કેળવાઈ નહીં. 'બાળકોને પ્રથમ ચિત્ર દોરતાં શીખવો, પછી લખતાં શીખવવું.' એ શિખામણ મારા પિતાશ્રીના ધ્યાનમાં જ ન આવી. પરિણામે આજે ત્રીજી પેઢીને પણ એનાં દુષ્પરિણામો ભોગવવાં પડે છે. આમ તો મોટા ભાગે પૂરી સાવધાની સાથે હું મારા આ કળાપ્રદર્શનથી દૂર જ રહું છું પરંતુ ક્યારેક અનિવાર્યપણે આ ચિત્રકળાનો અખતરો કરવાનું આવી પડે છે. ખાસ તો મારા પ્રાથમિક શાળામાં ભણતા પુત્રને એવો વહેમ છે કે મને એના કરતાં સારાં ચિત્રો દોરતાં આવડે છે. એક વાર સ્કૂલેથી આવીને એણે મને આદેશ કર્યો કે, ''પપ્પા! બુકમાં છે એવો જ મંકી દોરી આપો.'' મેં એને બહુ સમજાવ્યો. ઝેરોક્સ કઢાવી લઈએ તો તદ્દન એવો જ મંકી આવે એમ સમજાવ્યું છતાં, ''ટીચરે દોરવાનું જ કહ્યું છે.'' એમ જણાવી મારી એક પણ દલીલ ગ્રાહ્ય ન રાખી. આખરે હું એની ટેક્સ્ટબુક અને નોટબુક હાથમાં લઈ 'મંકી' દોરવા સજ્જ થયો. હાથમાં પેન્સિલ લીધી અને મારી બંને બાજુએ છેક-રબ્બર મૂક્યાં. મારો પુત્ર બાજુમાં જ કપિ-અવતરણની રાહ જોઈને બેઠો. મેં એ વાંદરા સામે જોયું પછી પુત્રને આદેશ કર્યો કે ''બેટા! તું બહાર જઈને બેસ. ચિત્ર દોરવું એ એકાગ્રતાનો વિષય છે. તું બાજુમાં બેઠાં બેઠાં મારું ધ્યાનભંગ કરે છે.'' મારો આજ્ઞાંકિત પુત્ર બહાર ગયો. મેં બેડરૂમની સ્ટૉપર ચઢાવી. ફરી વાર વાંદરાને ધ્યાનથી જોયો. પછી એ ટેક્સ્ટબુકને ચારેય બાજુ ફેરવી જોઈ. કઈ બાજુથી વાંદરો દોરવો સરળ પડે એ હું શોધી રહ્યો. મને નરસિંહ મહેતા જરા જુદા સ્વરૂપે યાદ આવ્યા. ''નામ રાખ્યા પછી ઘાટ-રૂપ જૂજવાં''નું સ્મરણ કરતાં કરતાં બરોબર એક કલાકે વાંદરો દોરી મેં દરવાજો ખોલ્યો. પુત્રે આવી તરત જ નોટબુક ઉપાડી. એણે મારી નકલ કરી. તેણે પણ વાંદરાને ઓળખી કાઢવા નોટબુકને ચારેય બાજુ ફેરવીને જોઈ. એકદમ તો વિરોધ ન કર્યો, પણ એણે વચલો રસ્તો કાઢ્યો :

''પપ્પા! કંઈ જામતો નથી આ વાંદરો, બુકમાં છે એવો નથી.'' મેં કહ્યું, ''જો બેટા...! વિશ્વમાં વાંદરાઓની ઘણી પ્રજાતિઓ છે. તેં હજુ આપણા ઘરના છાપરા ઉપરના અને કાંકરિયાના જ વાંદરા જોયા છે. એટલે તને આ વાંદરો અલગ લાગે છે. પણ આ વાંદરો દક્ષિણ આફ્રિકામાં લુપ્ત થતી વાંદરાઓની એક પ્રજાતિનો પ્રતિનિધિ છે.'' મને ચિત્રકળા ઉપરથી સીધો ડિસ્કવરી ચેનલ પર આવી ગયેલો જોઈ મારા પુત્રે વધુ દલીલ પડતી મૂકીને એ વાંદરાથી સંતોષ માન્યો. મારા આવા અનેક અનિવાર્ય અખતરા પછી હું આજના દિવસે ને આજની ક્ષણે પણ એ દૃઢપણે માનું છું કે ''વાંદરા પકડવા સહેલા છે; દોરવા અઘરા છે.''

❖

“ **વસંત**

વાયા વસંતપવનો વનમાં, દ્રુમોની
કાયા થકી પરણ-ચૂંદડીઓ ઉડાડી;
શી સોહતી ફૂલથી અંગકલા ઉઘાડી!
સૌ રંગમાં, શરમ રાખતું કોણ કોની?

ફૂલે ફૂલે ભ્રમરટોળી ભમંત ધૃષ્ટ
એકેય અંગ નહિ અંગથી રૂહે અસ્પૃષ્ટ;
ઊડે ઘટામહીંથી પંચમનો પરાગ;
ને રોમેરોમ ઊઠી ખાખરઅંગ આગ.

વાયા વસંતપવનો જનમાં, અનંગે
પ્રત્યેક પુષ્પશર તીણું બનાવી તાક્યું;
વીંધાઈને જ રમવાનું સુરક્ત રંગે
રહેતું રખે ટીપુંય મોદતણું અચાખ્યું!

વીતી શિશિર, પણ આગળ છે ઉનાળો
તો ચાલ, બાંધી લઈએ પ્રિય એક માળો.

— રમેશ પારેખ ”

વસંતવિલાસ : સાહિત્ય અને ચિત્રકલાનું સાયુજ્ય

નિસર્ગ આહીર



૧. કાપડના ઓળિયા પર વસંતવિલાસનું આલેખન

ગુજરાતની રસિકતા અને કલાસમૃદ્ધિનાં વિસરાઈ ગયેલાં કેટલાંક રમણીય તીર્થોમાંનું એક એટલે 'વસંતવિલાસ'. રસઘેલા અને કલાપ્રિય ગુજરાતીઓએ સાહિત્ય અને ચિત્રકલાની જુગલબંધી દ્વારા પોતાના જીવનરસની છોળોનો છાક આજથી પાંચસો વર્ષ પૂર્વે 'વસંતવિલાસ'માં વ્યક્ત કર્યો હતો. ગુજરાતીઓએ પ્રાચીન કાળથી જ સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોની માવજત કરીને ગુજરાતને કલા અને કસબનું મશહૂર કેન્દ્ર બનાવ્યું છે એનો એક ગૌરવવંત સીમાસ્તંભ એટલે 'વસંતવિલાસ'. સાહિત્ય અને ચિત્રકલાનાં સાયુજ્યરૂપ ભવ્ય શિખરોમાં 'વસંતવિલાસ'નું સ્થાન નિરાળું છે. ગુજરાતીઓનો ઉલ્લસિત જીવનરસ એમાં સામૂહિક રીતે પ્રતીત થાય છે.

ભારતીય પ્રણાલીમાં અનેક કલાઓનું સાહચર્ય અનુભવાય છે. સાહિત્યકૃતિની સાથે જ સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ જેવી કલાઓનું અનેકસ્તરીય અનુબંધન રહેતું આવ્યું છે. ચિત્રકલા એમાં વિશિષ્ટ ભાગ ભજવે છે. સાહિત્યકૃતિને દૃશ્યાત્મક રૂપ આપીને રસાનંદનાં વિવર્તો વિસ્તૃત કરવાનું આપણે ત્યાં સદીઓથી બનતું આવ્યું છે. વિશ્વપ્રસિદ્ધ ભારતીય લઘુચિત્રશૈલી–મિનિએચર પેઇન્ટિંગનું પિયર ગુજરાત છે. અહીં જ આગવી ગુજરાતી શૈલીમાં 'બાલગોપાલસ્તુતિ', 'દુર્ગાસપ્તશતી', 'કાલકાચાર્યકથા', 'કલ્પસૂત્ર', 'ગીતગોવિંદ' જેવી રચનાઓને ચિત્રકારોએ અનુપમ કલાઘાટ આપેલો છે. ચૌદમી-પંદરમી સદીમાં ગુજરાતની આગવી ચિત્રશૈલીએ સાહિત્યને દૃશ્યરૂપ આપીને ગુજરાતની કલાસમૃદ્ધિ અને રસિકતાની ઓળખ આપી છે.



૨. વસંતવિલાસની પુષ્પિકા, અંતિમ ભાગ

વાસ્તવિકતા એ છે કે ચિત્રાત્મક હસ્તપ્રતોમાં વિશિષ્ટ માવજત અને જાળવણીને કારણે જૈનેતર કૃતિઓ ઓછી સચવાઈ છે અને જૈન ધર્માવલંબી

કૃતિઓનું બાહુલ્ય રહ્યું છે. પરંતુ, આમાં અપવાદરૂપ એક જૈનેતર સચિત્ર કૃતિ એટલે 'વસંતવિલાસ'. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જીવનનો ઉલ્લાસ નથી એમ સતત મહેણું મારવામાં આવે છે તેની સામે 'વસંતવિલાસ'ની કૃતિ ધરી શકાય તેમ છે. સંસ્કૃત શૃંગારિક સાહિત્યપરંપરાની આ કૃતિ એક ઉત્તમ કાવ્ય તો છે જ, જીવનનો રસ એમાં અત્યંત નજાકત અને કલાત્મક રીતે નિરૂપવામાં આવ્યો છે. એનાં ચિત્રોએ પણ ગુજરાતની આગવી, પોતીકી, અનુપમ ચિત્રશૈલી હોવાનું દૃઢપણે સ્થાપિત કર્યું છે.



૩. પંક્તિક્રમાંક ૪૨નું ચિત્ર, ચંદ્રને ઉપાલંભ

'વસંતવિલાસ'નો ચોક્કસ રચનાસમય નથી મળતો કે તેના રચયિતા વિશે ચોક્કસ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. વિદ્વાનો પુરાવાઓને આધારે એની રચનાસાલ ઈ.સ. ૧૩૪૮ માને છે અને તેના રચયિતાને જૈનેતર રસિક કવિ માને છે. મધ્યકાળના પ્રસિદ્ધ એવા ફાગુપ્રકારનું આ કાવ્ય છે. પ્રકારગત ખાસિયત અનુસાર તેમાં વસંતના વર્ણન રૂપે વનશ્રી અને જનશ્રીનો કલાત્મક સંયોગ નિરૂપાયો છે. 'વસંતવિલાસ'ને સૌપ્રથમ પ્રકાશમાં લાવનાર શ્રી કે. હ. ધ્રુવને સચિત્ર પ્રત અમદાવાદની સાંકડીશેરીમાંની ખીજડાની પોળના એક શાસ્ત્રીજી પાસેથી, જે પોતાની હસ્તપ્રતો વેચવા કાઢતા હતા, તેમાંથી મળી હતી. 'વસંતવિલાસ'ની આ સચિત્ર પ્રત ખેળવાળા સુંવાળા કપડાના પટ્ટા પર ૮૪ ચોરસ તકતીઓમાં, ઓળિયા સ્વરૂપે આલેખાયેલી છે. પ્રત્યેક તકતીના આરંભે મૂળ કાવ્યપંક્તિ છે, તે પછીથી તેને અનુરૂપ સંસ્કૃત અથવા પ્રાકૃત અવતરણો આપવામાં આવેલાં છે અને તેની નીચે પંક્તિને અનુરૂપ લઘુચિત્ર ચીતરવામાં આવેલ છે. આ પ્રત મળી ત્યારે આરંભની છ તકતીઓ નાશ પામેલી હતી અને કેટલીક અસ્પષ્ટ બની ગઈ હતી. મોટે ભાગે શ્વેત પટ્ટ પર લાલ, ભૂરી અથવા કાળી શાહીથી આલેખન કરવામાં આવેલ છે અને ક્વચિત્ કિરમજી પટ્ટ પર સોનેરી શાહીથી આલેખન કરવામાં આવેલ છે. સમગ્ર પ્રત વિવિધરંગી શાહીથી દેવનાગરી લિપિમાં લખવામાં આવી છે. શ્રી કે. હ. ધ્રુવે આ પ્રત અને 'વસંતવિલાસ'ની અન્ય



૪. પંક્તિક્રમાંક ૬૧નું ચિત્ર, સુંદરીનાં નયન અને ભ્રમરનું વર્ણન

પ્રતો પ્રાપ્ત કરીને, 'વસંતવિલાસ'ને પ્રગટ કરી ગુજરાતની કલાસંસ્કૃતિનું રમ્ય સોપાન સૌને ધર્યું હતું.

આ સચિત્ર પ્રતને અંતે, પુષ્પિકામાં જણાવવામાં આવ્યું છે તેમ, તે સંવત ૧૫૦૮, ભાદ્રપદ સુદિ પાંચમ, ગુરવારના રોજ અમદાવાદમાં તૈયાર કરવામાં આવી અને તૈયાર કરનાર હતા આચાર્ય રત્નાગર. એટલે કે ઈ.સ. ૧૪૫૧માં આ સચિત્ર પ્રત તૈયાર થઈ હતી. આ પ્રત વિશે શ્રી કે. હ. ધ્રુવે વિશેષ પ્રકાશ પાડીને



૫. વિવિધસ્તરનાં પાત્રોનું જીવંત અને લયાત્મક આલેખન

કાવ્યકૃતિનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કર્યું અને ગુજરાતી કલાના મર્મજ્ઞ શ્રી નાનાલાલ મહેતાએ પોતાનાં લખાણો દ્વારા એની ચિત્રસમૃદ્ધિનો સમગ્ર જગતને પરિચય કરાવ્યો. અત્યારે આ પ્રત અમેરિકાના વૉશિંગ્ટનની ફ્રીર ગૅલેરી ઑફ આર્ટ ખાતે સચવાયેલી છે. શ્રી કે. હ. ધ્રુવે પ્રાપ્ત કરેલી ગુજરાતી કલાવારસાની આ અમૂલ્ય-અલભ્ય કૃતિ અભ્યાસાર્થે શ્રી નાનાલાલ મહેતાને આપી અને તેમની પાસેથી તે અમેરિકા પહોંચી. તે અમેરિકામાં કઈ રીતે પહોંચી તે પણ એક વિવાદાસ્પદ પ્રકરણ છે. હકીકત એ છે કે ગુજરાતની આ ગરવી સમૃદ્ધિથી સાક્ષાત્ થવું હોય તો વૉશિંગ્ટન જવું જ રહ્યું.

ગુજરાત સિવાય અન્ય પ્રાંતોમાંથી પણ 'વસંતવિલાસ'ની પ્રતો મળી. એના આધારે શ્રી કે. હ. ધ્રુવ પછીથી શ્રી કે. બી. વ્યાસ, શ્રી મધુસૂદન ચી. મોદી, શ્રી રતિલાલ સાં. નાયક વગેરેએ સંશોધન કરીને 'વસંતવિલાસ'નું સંપાદન કર્યું છે. અનેકવિધ હસ્તપ્રતોમાં 'વસંતવિલાસ' વિશેના આંશિક ફેરફારો પણ છે.

'વસંતવિલાસ'માં ૮૪ પંક્તિઓ દુહા છંદમાં છે. તે ગેય ફાગુકાવ્ય છે. રચનાકાર રસિક અને સુજ્ઞ હોવાને કારણે એમણે પોતાના કથનને અનુરૂપ એવાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યનાં સુભાષિતો અલગ અલગ સાહિત્યકૃતિઓમાંથી ઉદ્ધૃત કરીને પોતાની પંક્તિની સાથે મૂક્યાં છે. વિદ્વાનોએ એમાંથી ઘણાં સુભાષિતોનાં મૂળ શોધી કાઢ્યાં છે. 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ', 'અમરુશતક', 'નૈષધીયચરિત' 'કર્પૂરમંજરી', 'શિશુપાલવધ', 'શૃંગારશતક' જેવી કૃતિઓ અને 'શાંર્ગધરપદ્ધતિ' જેવા સુભાષિતસંગ્રહોમાંથી આવાં સુભાષિતો લેવામાં

આવ્યાં છે. આ સુભાષિતો રચયિતાની રસિકતાની સાથે સાથે વર્ણ્યવિષયને પુષ્ટ કરે છે અને કાવ્યેતર જે અન્યત્ર રસસામગ્રી વિસ્તરેલી તેનો સુપેરે ખયાલ પણ આપે છે. એનાથી ભાવકનું રસવિશ્વ, ભાવવિશ્વ વ્યાપક બને છે અને કવનવિષયને મધુર આલંબન મળી રહે છે.



૬. પંક્તિક્રમાંક ૨૯નું ચિત્ર, ભ્રમરગુંજારવની હૃદ્ય ચિત્રણા

'વસંતવિલાસ'નો રસ શૃંગાર છે. સંયોગ અને વિયોગ એ બંને શૃંગાર એમાં સુપેરે કલાઘાટ પામ્યા છે. ૮૪ પંક્તિના આ કાવ્યમાં ૧થી ૪૫ પંક્તિઓમાં વિપ્રલંભ શૃંગાર છે અને ૪૬થી ૮૪ સુધીની પંક્તિઓમાં સંયોગ શૃંગાર તેના તમામ ભાવવિવર્તો સાથે નિરૂપાયા છે. કોઈ પણ પ્રકારના છોછ વગર પ્રેમરત યુવાહૈયાના મનોભાવોને કલાત્મક, રૂપકાત્મક અને પ્રતીકાત્મક રીતે નિરૂપવામાં આવેલ છે. પ્રેમભાવ કે રતિ જ કેન્દ્રમાં હોવાને કારણે વિરહ, તડપન, પ્રતીક્ષા, ભાવાવેશ, પ્રિયજનમિલનની ઝંખના, રૂપવર્ણન, વિવિધ પ્રકારની શૃંગારકેલિ, મિલન, ઉત્સવ, અંગરાગ, ઉપાલંભ, સંયોગ ઇત્યાદિ પ્રેમના અનેક આયામો અહીં કલાત્મક રીતે નિરૂપાયા છે. પ્રેમનાં અનેક રૂપો અહીં કાવ્યવિષય બને છે તેને સંસ્કૃત-પ્રાકૃત સુભાષિતો વડે રસઘન કરવામાં આવેલ છે અને કવનવિષય પ્રમાણેના ચિત્રાંકન દ્વારા રસવિવર્તને ઓર વ્યાપક બનાવવામાં આવેલ છે. જે રીતે



૭. પંક્તિક્રમાંક ૮૧નું ચિત્ર. ભાવાર્થ છે : હે સખી ! ભમરો ચંપામાં પગ પણ મૂકતો નથી કે તેની વાસ પણ લેતો નથી. રૂડીવસ્તુ સાથે આવું દુર્ભાગ્ય જોડાયેલું હોય છે એ અગાઉથી ચાલતો આવતો નિયમ છે.



૮. પંક્તિક્રમાંક ૬૮નું ચિત્ર, મિલનમાધુર્ય

સંયોગશૃંગારનું મુક્ત નિરૂપણ કાવ્યમાં થયેલ છે તે જ પ્રમાણેનું મુક્ત અને શૃંગારિક આલેખન ચિત્રોમાં પણ થયેલું છે. વસ્તુતઃ 'વસંતવિલાસ' કામદેવ અને તેની યુવાહૈયાં પરના પ્રભાવની મનોરમ રતિલીલાનું રસપ્રધાન કાવ્ય છે. ઉદાહરણરૂપ એક પંક્તિ જોઈએ :

બહિનૂએ ! રહઈ ન મનમથ, મન મથતઉ દીહરાતિ;
અંગ અનોપમ શોષઈ, પોષઈ વઈરુ અરાતિ. ૪૪

અર્થાત્, હે બહેન ! કામદેવ દિવસરાત મનને મથી નાખતાં અટકતો નથી. મારા અનુપમ દેહને એ શોષી નાખે છે અને દુશ્મન બનીને વેર વધારે છે.

જૂની ગુજરાતીમાં, આંતરપ્રાસ અને અંત્યાનુપ્રાસની રમણા સાથે આ કાવ્ય વહે છે ને તેની સાથે સાથે સંસ્કૃત-પ્રાકૃત અવતરણો મૂકવામાં આવ્યાં છે તે રસાનુભવ દ્વિગુણિત કરી આપે છે. જેમ કે, ઉપરોક્ત કાવ્યપંક્તિના સંદર્ભે આપેલ 'શાંર્ગધરપદ્ધતિ'નું આ મુક્તક જુઓ :



૯. પંક્તિક્રમાંક ૫૪નું ચિત્ર, પ્રેમરત રમણી



૧૦. સંયોગશૃંગારનું મુક્ત આલેખન

दुर्वाराः स्मरमार्गणाः प्रियतमो दूरे मनोऽप्युत्सुक
गाढं प्रेम नवं वयोऽतिकठिनाः प्राणाः कुलं निर्मलम्।
स्त्रीत्वं धैर्यविरोधि मन्मथसुहृत्कालः कृतान्तोऽक्षमी
नो सख्यश्चतुराः कथं नु विरहः सोढव्य इत्थं मया॥

અર્થાત્, કામદેવનાં બાણ સહન થવાં અઘરાં છે. પ્રિયતમ દૂર છે. મન તો એમને મળવા માટે આતુર છે. ગાઢ પ્રેમ છે. જુવાન વય છે. પ્રાણ અતિ કઠિન છે માટે પિયુનો વિયોગ થતાં ચાલ્યાં જતાં નથી. કુળ ખાનદાન છે. સ્ત્રીપણાને લીધે મારામાં ધીરજનો અભાવ છે. કામદેવનો મિત્ર વસંતનો આ કાળ કરુણાહીન અને અંત આણનાર છે. પાસે ચતુર સખીઓ નથી, એવી સ્થિતિમાં મારાથી વિરહ કેવી રીતે સહન થઈ શકશે ?

'વસંતવિલાસ'નાં ચિત્રો અત્યંત જીવંત, પ્રભાવક અને આકર્ષક છે. કેટલાકના રંગ ઝાંખા પડ્યા છે, પણ ગુજરાતના પાંચસો વર્ષ પૂર્વેના સામાજિક, સાંસ્કૃતિક વારસાનું તેમાં સુપેરે દર્શન થાય છે. ગુજરાતની રસિકતાનો તે રમ્ય દસ્તાવેજ છે. ઓળિયા પ્રકારનાં આ લઘુચિત્રોનો પટ્ટ, કાવ્યપંક્તિના ગુજરાતી અને સંસ્કૃતપ્રાકૃત સુલેખનથી જુદો પડે છે અને એ રીતે દરેક ચિત્ર, દરેક કાવ્યપંક્તિ પ્રમાણે સ્વતંત્ર અને નિરાળો દૃશ્યવૈભવ બની રહે છે. કેટલાંક ચિત્રો કાવ્યપંક્તિના દૃશ્યવૈભવને અનુસરે છે, કેટલાંક પ્રતીકાત્મક છે, તો કેટલાંક ભિન્ન છે. ચિત્રકારનું રેખાકૌશલ્ય અને સંયોજનપ્રાવીણ્ય પ્રશસ્ય છે. દરેક પાત્ર રેખાની લયલીલાને કારણે જીવંત લાગે છે. રંગો પ્રમાણમાં ઓછા વપરાયા છે, પણ તેમાંથી દૃશ્યસંવાદિતાનું સૌંદર્ય નીખરી રહે છે. મુખ્યત્વે લાલ, શ્વેત, ભૂરો, પીળો અને શ્યામ રંગ જે તે આકારને અનુરૂપ પ્રયોજાયા છે. ચિત્રની બન્ને બાજુ ફૂલવેલની લયાત્મક ભાત છે. સ્ત્રીઓએ પારદર્શક વસ્ત્રો પહેર્યાં છે. તેમણે આભૂષણો ધારણ કર્યાં છે અને સુંદર કેશબંધન કરેલ છે. વેણીમાં ફૂલ નાખેલાં છે. તેમની અંગભંગિ સુલલિત છે. પુરુષોએ પણ પોતાના કેશ બાંધેલા છે અને બહુધા દાઢી રાખેલી છે. કેટલાંક પાત્રોના મસ્તકની આસપાસ આભામંડળ આલેખવામાં આવેલ છે.

'વસંતવિલાસ' ફાગુકાવ્ય હોવાને કારણે, વસંતના વૈભવનું કાવ્ય હોવાને કારણે, પ્રાકૃતિક તત્ત્વોનું આલેખન સુંદર રીતે કરવામાં આવેલ છે. વૃક્ષો, વેલીઓ, ફૂલો ઇત્યાદિની નયનરમ્ય સંયોજના કરવામાં આવેલ છે. આંબો, નાળિયેરી, તાડ જેવાં વૃક્ષો અને કમળ, ચંપક ઇત્યાદિનાં ફૂલ અત્યંત સુંદર રીતે આલેખવામાં આવેલ છે. સાથે સાથે લતામંડપ, તલાવડીનો પરિવેશ પણ છે. હરણ, વાઘ, અશ્વ, સસલાં ઇત્યાદિ પશુસૃષ્ટિનો વિહાર છે. મોર, કોયલ, શુકસારિકા, કાગડો, બગલો ઇત્યાદિ પક્ષીઓનું સાહચર્ય છે. ખિસકોલી, મધુમક્ષિકા, ભ્રમર પણ આલેખનવિષય બનેલ છે. હીંચકા, વીંઝણા, તોરણ દ્વારા ગુજરાતી તાસીર ચિત્રોમાં મુખરિત થયેલ છે. જલકુંડ, પુષ્પશૈયા ઇત્યાદિનું રોમાંચક જગત પણ ચાક્ષુષ વૈભવ બનીને ઊભરી રહે છે.

જેમ કાવ્યમાં, તેમ લઘુચિત્રોમાં વાસંતી વૈભવનું મનોરમ નિરૂપણ છે. 'વસંતવિલાસ' કાવ્ય છે શૃંગારનું. સંયોગ અને વિપ્રલંભશૃંગાર રસની નિષ્પત્તિમાં પ્રાકૃતિક વૈભવ ઉદ્દીપન- વિભાવ બની રહે છે.



૧૧. પંક્તિક્રમાંક ૫૪નું ચિત્ર, કામકેલિ

રતિભાવને પ્રેરે એવું મનભાવન પ્રાકૃતિક વાતાવરણ એના તમામ વાસંતી સૌંદર્ય સાથે અહીં નિરૂપણ પામે છે. પ્રેમઘેલાં યુગલો, યુવકો અને યુવતીઓ શૃંગારરસના આલંબનવિભાવરૂપ છે. નાના ફલક પર પણ ચિત્રકારે ક્યાંક પ્રગટ, તો ક્યાંક પ્રતીકાત્મક રીતે શૃંગારપોષક પરિવેશનું નિર્માણ કર્યું છે. કોયલ પ્રિયજનવિરહનું પ્રતીક બની રહે છે તો કાગડો પ્રિયના આગમનનો સંકેત બની રહે છે. ભ્રમર પુરુષની ભ્રમરવૃત્તિનું પ્રતીક બનીને આવે છે. આ રીતે, કવિએ, તેમ ચિત્રકારે બહુ ઓછા નિર્દેશો દ્વારા પણ રસસૃષ્ટિને સંકેતાત્મક કે બહુપરિમાણીય બનાવી દીધી છે. એ અર્થમાં એમ કહી શકાય કે જેટલું કાવ્ય મનોરમ છે એટલાં જ ચિત્રો પણ આસ્વાદ્ય છે.

ગુજરાતી લઘુચિત્રની લાક્ષણિકતા અનુસાર, આ સૌ ચિત્રોમાં ચહેરો અર્ધપાર્શ્વિક છે. બીજી આંખ ચહેરાની બહાર નીકળી આવે છે. આંખો તીણી અને લાંબી છે. નાસિકા અને ચિબુક અણીદાર છે. છાતીનો

ઉભાર તીવ્ર છે અને કેડ પાતળી છે. મુખાકૃતિ ભાવસભર છે અને શરીરસૌષ્ઠવ ગત્યાત્મક, લયાત્મક છે. સમગ્ર પાત્રસૃષ્ટિ જીવંત તો છે જ, નાટ્યાત્મક પણ છે. વસ્ત્રાભૂષણોનું અલંકરણ તીવ્ર અને મનોરમ છે. ચિત્રકારે તીવ્ર લસરકા વડે નાની નાની આકૃતિઓને પણ સુશોભન વડે ભરી દીધી છે અને તમામ દૃશ્યજગતને અનેક પ્રકારનાં અલંકરણોથી મનોરમ બનાવી દીધું છે. ચિત્રોનો દૃશ્યાનુભવ અનેકઆયામી છે અને ચિરસ્મરણીય છે. ગુજરાતી ચિત્રકલાના જ નહિ, સમગ્ર ભારતીય લઘુચિત્રકલાના એક અત્યંત કમનીય સીમાસ્તંભ રૂપે 'વસંતવિલાસ'નાં ચિત્રો મહત્ત્વનાં છે. વસ્તુતઃ 'વસંતવિલાસ'નું કાવ્ય અને કલાનું આ સાયુજ્ય એટલે ગુજરાતની રસિકતાનો રમ્ય પડાવ.

ચિત્રસૌજન્ય : એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ્ ઇન્ડોલૉજી, અમદાવાદ

સંદર્ભ-સૌજન્ય

૧. ધ્રુવ કેશવલાલ હર્ષદરાય, રા.બ., 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય', ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ, ૧૯૨૭

૨. નાયક રતિલાલ સાં., સંપા., 'વસંતવિલાસ', અનડા બુક ડીપો, અમદાવાદ, ૧૯૮૮

૩. વ્યાસ કાન્તિલાલ બળદેવરામ, પ્રા. ડૉ., 'વસંતવિલાસ', એમ. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., મુંબઈ, ૧૯૭૮

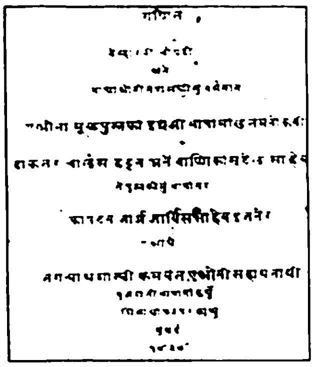
૪. 'કુમાર', કલાઅંક, ડિસેમ્બર, ૧૯૬૭

૫. *Majmudar M. R., 'Gujarat : It's Art-Heritage', University of Bombay, 1968*

૬. *Mehta Nanalal C., 'Gujarati Painting in the Fifteenth Century : A Further Essay On Vasant Vilasa', The India Society, London, 1931*

૭. *Parimoo Ratan, 'Gujarati School And Jaina Manuscript Painting', Gujarat Museum Society, Ahmedabad, 2010*

કાળચક્રની ફેરીએ



અંગ્રેજ અધિકારીની ‘ગણિત વેવ્હારની ચોપડી’

દીપક મહેતા

‘‘ગણિત એટલે અંક સંખ્યા ગણવાની વિદ્યા છે અને શિક્ષાનો તેજ ભાગ છે જે, તેમાં અંકની જાતીયો તથા ગુણ દેખાડ્યા છે. જેમાં પૂર્ણાંકનો વિષય છે તેને પૂર્ણાંક ગણિત કેહે છે, અને જેમાં અપૂર્ણાંકના અંકોનો વિષય છે તેને અપૂર્ણાંક ગણિત કેહે છે.

એક એટલે સર્વ વસ્તૂનું એક પણું જણાવે અને સંખ્યાનો આદ્ય, જેમ એક મનિષ, એક ગોળો, એક તોપ.

સંખ્યા કેવળ એક છે, અથવા કેટલાએક એકોનો યોગ છે. જેમ એક, ત્રણ, દસ. અપૂર્ણાંક સંખ્યાથકી નોખું જણાવવાસારુ એને પૂર્ણાંક સંખ્યા કેહે છે. અપૂર્ણાંક સંખ્યા એટલે એકના અનેક કડકા, જેમ, એક પા, એક અર્ધો, બે ત્રીજા હિસા, ત્રણ ચોથા હિસા.’’ (અવતરણચિહ્નોમાં બધે ભાષા-જોડણી મૂળ પ્રમાણે).

આવું વાંચતાં આજે આપણને બહુ નવાઈ ન લાગે, કારણ કે પાઠ્યપુસ્તકોની ગુજરાતી ભાષાથી આપણે ટેવાઈ ગયા છીએ. કોઈ પણ વિષયની પરિભાષા માટે આજે પણ આપણે સંસ્કૃત ભાષા પર ઘણો મદાર રાખીએ છીએ. પણ ઉપરનું અવતરણ લીધું છે ઈ. સ. ૧૮૨૮માં પ્રગટ થયેલા એક પુસ્તકમાંથી. એ જમાનાના ચાલ પ્રમાણે પુસ્તકમાં બે મુખપૃષ્ઠ છે : પહેલું અંગ્રેજીમાં, બીજું ગુજરાતીમાં. ગુજરાતીમાં પુસ્તકનું નામ આ પ્રમાણે છાપ્યું છે : ‘ગણિત વેવ્હારની ચોપડી અને નાણાઓની તપાસણીનું વર્તમાન.’ અલબત્ત, આ ‘મૌલિક’ પુસ્તક નથી, પણ અંગ્રેજીનો અનુવાદ છે. મૂળ લેખકો ડૉક્ટર ચાર્લ્સ હટ્ટન અને બોનીકાસલ. ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે કેપ્ટન જ્યૉર્જ જર્વિસે. આપણે ત્યાં એક એવો ભ્રમ ફેલાવવામાં આવ્યો છે કે આવા અનુવાદ હકીકતમાં કરતા અહીંના કોઈ સ્થાનિક જાણકાર, પણ પુસ્તક પર નામ છપાતું જર્વિસ જેવા કોઈ અંગ્રેજનું. પણ આ પુસ્તકના ગુજરાતી મુખપૃષ્ઠ પર જગન્નાથ શાસ્ત્રી ક્રમવંતની સહાયથી આ અનુવાદ તૈયાર થયો છે એવો સ્પષ્ટ ઋણસ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે. પુસ્તક દેવનાગરી લિપિમાં, શિલાછાપ પદ્ધતિથી છપાયું છે. છાપખાનાનું નામ ગુજરાતી મુખપૃષ્ઠ પર જણાવ્યું નથી, પણ અંગ્રેજી મુખપૃષ્ઠ પર મુદ્રકનું નામ જણાવ્યું છે : એફ. ડી. રામોસ. અને તેમણે આ પુસ્તક મુંબઈમાં છાપ્યું છે તેમ પણ

જણાવ્યું છે. ૪૬૫ પાનાંના આ પુસ્તકમાં ક્યાંય તેની કિંમત છાપી નથી.

અંગ્રેજ શાસન અને અંગ્રેજી ભાષાના વિરોધીઓ દ્વારા આપણા મનમાં એક વાત એવી ઠસાવી દેવામાં આવી છે કે અંગ્રેજી ભાષા ભણાવીને અને અંગ્રેજી માધ્યમમાં ભણાવીને અંગ્રેજોએ આપણને ગુલામ બનાવી દીધા. પણ કંઈ નહિ તો મુંબઈ ઇલાકામાં (આજના ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રમાં) તો બ્રિટિશ પદ્ધતિના શિક્ષણની શરૂઆત 'દેશી' ભાષાઓને શિક્ષણનું માધ્યમ બનાવીને જ થઈ હતી. આ માટે મુંબઈના ગવર્નર માઉન્ટ સ્ટુઅર્ટ એલ્ફિન્સ્ટનનો માતૃભાષા દ્વારા શિક્ષણ આપવાનો આગ્રહ મુખ્યત્વે જવાબદાર હતો. બીજા અંગ્રેજ ઉપરી-અધિકારીઓના વિરોધ અને દબાણ સામે ટક્કર ઝીલીને પણ તેઓ પોતાની માન્યતાને વળગી રહ્યા. માતૃભાષા દ્વારા શિક્ષણ આપી શકાય તે માટે તેમણે જુદા જુદા વિષયોનાં પાઠ્યપુસ્તકો ગુજરાતી, મરાઠી, કાનડી વગેરે 'દેશી' ભાષાઓમાં તૈયાર કરાવ્યાં. પશ્ચિમ ભારતમાં અંગ્રેજી ભાષા અને અંગ્રેજી માધ્યમ માટેનો મોહ હકીકતમાં ૧૯૬૦ પછી વધતો રહ્યો છે. અંગ્રેજી શાસનને તે માટે ભાગ્યે જ જવાબદાર ગણી શકાય.

આ પુસ્તક ગણિતનું પાઠ્યપુસ્તક છે. પણ આટલું મોટું પુસ્તક એક વર્ષમાં ભણાવી શકાય નહિ, એટલે એક કરતાં વધારે ધોરણોમાં વાપરવા માટે તે તૈયાર થયું હશે. એ વખતે ભણાવનારી નિશાળો અને ભણનારા છોકરાઓની સંખ્યા ઘણી મર્યાદિત હતી, અને 'દેશી' ભાષાઓમાં પુસ્તકો તૈયાર કરવાનું કામ અઘરું અને ખર્ચાળ હતું, એટલે એક પુસ્તક એક કરતાં વધુ ધોરણોમાં ભણાવી શકાય એ રીતે કેટલાંક પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર થતાં. ક્રમિક પાઠ્યપુસ્તકોનું માળખું પછીથી ઊભું થયું.

આ પુસ્તક કુલ ૫૦ પ્રકરણમાં વહેંચાયેલું છે. તેમાં જે વિષયો આવરી લીધા છે તેમાંના કેટલાક પૂર્ણાંકના સરવાળા, બાદબાકી, ગુણાકાર, ભાગાકાર, ભાંજણી. વ્યવહારી અપૂર્ણાંક અને તેના સરવાળા, બાદબાકી, ગુણાકાર, ભાગાકાર વગેરે; વર્ગમૂળ તથા ઘનમૂળ, એકવડું અને બેવડું પન્ત્યાળું, સાદું વ્યાજ, ચક્રવૃદ્ધિ વ્યાજ વગેરે. ગણિતનું પુસ્તક હોય એટલે તેમાં દાખલા તો હોવાના જ. અહીં પણ છે. પણ અહીં આપેલા દાખલા અંગે એક વાત ધ્યાન ખેંચે છે. દરેક પ્રકરણમાં પહેલાં બે-ત્રણ દાખલા ગણીને જવાબ મૂકીને છાપ્યા છે. જ્યારે પછી આપેલા કેટલાક દાખલા જવાબ વગર છાપ્યા છે. આ પુસ્તક તૈયાર થયું ત્યારે હજી નિશાળોમાં નોટબુકનો ઉપયોગ ચલણી બન્યો નહોતો, અને એટલે વિદ્યાર્થીએ છાપેલા પુસ્તકમાં જ દાખલા ગણવાના રહેતા. આ લખનારે જોયેલી નકલમાં કોઈએ બધા દાખલા ગણીને જવાબ લખેલા છે, એટલે કે એ વખતના કોઈ વિદ્યાર્થીએ વાપરેલી આ નકલ છે. આ નકલનાં કેટલાંક પાનાં જરા જાડા અને આછા ભૂરા રંગના કાગળ પર છપાયેલાં છે, પણ તેમ કરવા પાછળ શું કારણ હશે તે સમજાતું નથી.

કેપ્ટન જ્યૉર્જ રિસ્ટો જર્વિસનો જન્મ ૬ ઑક્ટોબર ૧૭૯૪, અવસાન ૧૪ ઑક્ટોબર ૧૮૫૧. કુલ ત્રણ ભાઈઓ. તેમાંના બે, જ્યૉર્જ અને થૉમસ મુંબઈ ઇલાકામાં રહ્યા. થૉમસનું કામ મુખ્યત્વે કોંકણ વિસ્તારમાં. જ્યૉર્જની ચાર વર્ષની વયે કંપની સરકારનું કામ મદ્રાસમાં રહીને કરતા પિતાનું અવસાન. માતાએ તરત બીજાં લગ્ન કર્યાં અને જર્વિસ તથા તેના બે ભાઈઓને મદ્રાસથી ઇંગ્લન્ડ ધકેલી દીધા, અને પછી ક્યારેય તેમની સામે જોયું પણ નહીં. ઇંગ્લન્ડમાં કાકા પાસે રહી ત્રણે ભાઈ ઊછર્યા, ભણ્યા. જરૂરી શિક્ષણ અને તાલીમ મેળવ્યા પછી બૉમ્બે મિલિટરી એન્જિનિયર કોર્પ્સમાં સેકન્ડ લેફ્ટનન્ટની નોકરી મળતાં જ્યૉર્જ

જર્વિસ ૧૮૧૧ના સપ્ટેમ્બરમાં મુંબઈ આવ્યા. એન્જિનિયર તરીકે ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રમાં રસ્તાઓ બાંધવા અંગેનું ઘણું કામ કર્યું અને આપમેળે ગુજરાતી અને મરાઠી ભાષાના સારા જાણકાર બની ગયા. મુંબઈના ગવર્નર માઉન્ટ સ્ટુઅર્ટ એલ્ફિન્સ્ટન હોદ્દાની રૂએ ધ નેટિવ સ્કૂલ બુક ઍન્ડ સ્કૂલ સોસાયટીના પ્રમુખ બન્યા ત્યારે સ્થાનિક ભાષાઓની જર્વિસની જાણકારીને કારણે તેમને ૧૮૨૨માં સોસાયટીના સેક્રેટરી બનાવ્યા. એ પદે રહીને જર્વિસે ગુજરાતી અને મરાઠીમાં ઘણાં પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કર્યાં. 'ઇનામ' આપવાની જાહેરાતો કરીને પુસ્તકો લખાવવાનો ચાલ પણ જર્વિસે શરૂ કર્યો. એલ્ફિન્સ્ટને તેમના ઉપર પસંદગી ઉતારી તેનું બીજું મુખ્ય કારણ એ કે એલ્ફિન્સ્ટનની જેમ જર્વિસ પણ દૃઢપણે માનતા હતા કે અહીંના લોકોને શિક્ષણ તો તેમની માતૃભાષા દ્વારા જ આપવું જોઈએ. ૧૮૪૦માં 'બોર્ડ ઑફ એજ્યુકેશન' સ્થાપીને મુંબઈ સરકારે શિક્ષણનું કામ પોતાના હાથમાં લઈ લીધું. તેના સાત સભ્યોમાંના એક જ્યૉર્જ જર્વિસ હતા. ૧૮૪૩માં મુંબઈ હાઈકોર્ટના એક જજ સર અર્સકીન પેરી આ બોર્ડના અધ્યક્ષ બન્યા. લૉર્ડ મેકૉલેની જેમ તેઓ શિક્ષણમાં અંગ્રેજી માધ્યમના તરફદાર હતા. તેમણે બોર્ડમાં ઠરાવ મૂક્યો કે કલકત્તા ઇલાકાની જેમ મુંબઈ ઇલાકામાં પણ શિક્ષણનું માધ્યમ અંગ્રેજી જ હોવું જોઈએ; મરાઠી, ગુજરાતી વગેરે સ્થાનિક ભાષાઓ નહિ. બોર્ડના ત્રણ 'દેશી' સભ્યો જગન્નાથ શંકરશેઠ, ફ્રામજી કાવસજી અને મહંમદ ઇબ્રાહીમ મકબાની સાથે જ્યૉર્જ જર્વિસે પણ આ ઠરાવનો જોરદાર વિરોધ કર્યો એટલું જ નહિ, અધ્યક્ષ તેમજ બીજા ત્રણ અંગ્રેજ સભ્યોની સામે પડીને ઠરાવની વિરુદ્ધમાં પોતાનો મત આપ્યો. આ ઉપરાંત તેમણે સરકારી લિથોગ્રાફ છાપખાનાના વડા તરીકે અને 'એન્જિનિયર ઇન્સ્ટિટ્યૂશન'ના વડા તરીકે પણ કામ કર્યું. ૧૮૩૦માં પૂના બદલી થઈ. કારકિર્દીનાં છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષ તેઓ મુંબઈના ચીફ એન્જિનિયર રહ્યા. આજની એશિયાટિક સોસાયટી ઑફ મુંબઈની માતૃસંસ્થા લિટરરી સોસાયટી ઑફ બૉમ્બેની ૧૮૦૪માં સ્થાપના થઈ ત્યારે તેના સ્થાપકોમાંના એક જ્યૉર્જ જર્વિસ હતા. નોકરીમાંથી રાજીનામું આપીને ૧૮૫૧ના એપ્રિલની ત્રીજી તારીખે ફિરોઝ નામની સ્ટીમરમાં સ્વદેશ જવા નીકળ્યા. પણ રસ્તામાં જ ૧૮૫૧ના ઑક્ટોબરની ૧૪મી તારીખે અણધાર્યું અવસાન થયું. ત્યારે ઉંમર ૫૭ વર્ષની.

અને છેલ્લી એક વાત : અહીં જેની વાત કરી છે તે તો પુસ્તકનો પહેલો ભાગ છે. પહેલા ભાગને અંતે જણાવ્યું છે કે બીજા ભાગમાં બીજગણિત અને ભૂમિતિ આવરી લીધાં છે. એ ભાગ હજી જોવા મળ્યો નથી. પણ આશા છોડી દીધી નથી.

❖

ભજનરસ અને પ્રણયરસના વિપર્યાસની કવિતા : પદપ્રાંજલિ

વિપુલ પુરોહિત

સાધો, તંબૂર પણ તરફડશે
ભજનના એક જ ઘૂંટડા સારુ હરિ ઘૂંટણિયે પડશે
મદિરા ભેગું મુરશિદ તેં
એવું શું દીધું પાઈ
સાકી ને સાખીમાં અમને
ભેદ દીસે ન કાંઈ.
ભગતિનો પરસેવો સૂંઘી લીલાપુરુષ લડખડશે.
ખર્યા પાંદ પર દિક્‌પાલે
બેસાડ્યા ચોકીપ્હેરા
કરે ઠેકડી એક જ હળવી
મલયપવનની લ્હેરા.
ફરી વળગશે દીટે જો હડફેટે સંતની ચડશે.

– હરીશ મીનાશ્રુ

કાવ્યનો પ્રથમ શબ્દ 'સાધો' વાંચતાં-સાંભળતાં જ 'તંબૂર'ના રણઝણાટ સાથે હૃદયના તાર પણ રણઝણી ઊઠે છે! કાવ્યપુરુષ કબીર ચિત્તમાં પ્રગટી આવે છે :

"સાધો, સો સતગુરુ મોહિ ભાવૈ
સત્ત પ્રેમ કા ભર ભર પ્યાલા, આપ પિવૈ મોહિ પ્યાવૈ."

સંત કબીરની અધ્યાત્મપરંપરા સાથે જેનો અનુબંધ અનુભવી શકાય તેવા પ્રથિતયશ કવિ હરીશ મીનાશ્રુની આ કવિતામાં આત્મશ્રદ્ધા અને પોતીકા ખમીરના ગુણને સંકુલ કાવ્યશિલ્પનું રૂપ મળ્યું છે.

સાધો, તંબૂર પણ તરફડશે.

કવિતાના આરંભે જ આવી સાચી ખુમારીનો રણકો પ્રગટ્યો છે. 'હરિ ઘૂંટણિયે પડશે'માં કવિનો મિજાજ પરખાય છે. 'તંબૂર'ને પણ 'તરફડાટ'નો અનુભવ થાય એ અભિવ્યક્તિ જ કાવ્યગત સૌંદય સિદ્ધ કરે છે. લક્ષણા ને વ્યંજનામાં તો પછીય પ્રવેશ થઈ શકે પણ આ અભિધાનુંય કંઈ ઓછું સૌંદય છે! 'તંબૂર' આમ તો એક સંગીતિક તંતુવાદ્ય અને સંગીત

પરમતત્ત્વની સમીપ જવાનો એક કલાકીય માર્ગ. અહીં 'તંબૂર'ના 'તરફડાટ' સાથે વાદક-(સાધક!)નો આર્જવભર્યો સૂર પણ સંભળાય છે. કવિતાનું શ્રુતિગત માધુર્ય માણતાં આગળ વધીએ ત્યાં તો કવિનો મિજાજ વધુ એક આશ્ચર્યજનક ઉદ્ગાર સાથે આનંદની અનુભૂતિ કરાવે છે.

ભજનના એક જ ઘૂંટડા સારુ હરિ ઘૂંટણિયે પડશે

આવી મગરૂરી તો ભક્ત દર્શાવી શકે કાં પ્રેમી અથવા તો કવિ! – ભજનના ઘૂંટડા માટે 'હરિ'ને ઘૂંટણિયે પાડવાની હિંમત કે કલ્પના કવિ જ કરી શકે. 'પ્યાલો મેં પીધેલ છે ભરપૂર' એમ તો અગમવાણીમાં કહેવાયું જ છે. પણ અહીં તો કવિ 'ભજનના એક જ ઘૂંટડા' માટે હરિના તલસાટને તાકે છે. 'ઘૂંટણિયે પડવું' જેવો રૂઢિપ્રયોગ કવિતાની વ્યંજનાને વિસ્તારે છે. સૂફીપરંપરામાં આશક-માશૂકના વિશિષ્ટ સંબંધની વાત છે. જ્ઞાન-ઉપાસના કે માર્ગદર્શન સંદર્ભે મુરશિદ એટલે કે ગુરુ, પીર, માર્ગદર્શક, રસ્તો દેખાડવાવાળા અને શાગિર્દ એટલે કે શિષ્ય, ચેલો, વિદ્યાર્થીના સંબંધનો ઉલ્લેખ થાય છે જેમ સનાતની પરંપરામાં ગુરુ-શિષ્ય-સંબંધની વાત છે. કવિ રાજેન્દ્ર શુક્લ અવધૂતી મિજાજથી કહે છે,

''અમે જાળવ્યું છે ઝીણેરા જતનથી, સોંપીશું તેવું જ કોરું કથાનક''

કવિતામાં મુરશિદને કરવામાં આવેલું સંબોધન ભાવવ્યંજક છે. મદિરાની સાથે મુરશિદનો મેળાપ વર્ણવિન્યાસવક્રતાની અસર ઉપસાવે છે. પણ 'સાકી' અને 'સાખી'નો યોગ તો કવિકર્મ જ સિદ્ધ કરે છે.

મદિરા ભેગું મુરશિદ તેં
એવું શું દીધું પાઈ
સાકી ને સાખીમાં અમને
ભેદ દીસે ના કાંઈ.

ભગતિનો પરસેવો સૂંઘી લીલાપુરુષ લડખડશે.

મધ્યયુગની કવિતાનું એક લક્ષણ તે પ્રેમલક્ષણાભક્તિ. અહીં 'ભગતિનો પરસેવો' એવી સંકુલ અભિવ્યક્તિ કવિતાને રમણીય સાથે રહસ્યમય બનાવે છે. લીલાપુરુષ એટલે કોણ? તેનો તાળો બેસાડવો પડે. મર્યાદાપુરુષોત્તમ અને પૂર્ણપુરુષોત્તમ જેવા જાણીતાં શબ્દો રામ અને કૃષ્ણનો સીધો સંકેત આપે, પણ 'લીલાપુરુષ' એમ જ્યારે આવે છે ત્યારે વાત કંઈક ભેદવાળી બની જાય છે. 'ભગતિ રે કરવી જેને રાંક થઈને રહેવું પાનબાઈ' એવી ભજનવાણીમાં ભગતિનો અર્થ અભિધાથી પમાય છે. પણ અહીં 'ભગતિ'નો અર્થ ચમત્કૃતિજન્ય વ્યંગ્યની ગરજ સારે તેવું લાગે છે. કવિતાના બીજા અંતરામાં ભાવવ્યંજના વધુ એક રહસ્ય સાથે આવે છે.

ખર્યાં પાંદ પર દિક્પાલે
બેસાડ્યા ચોકીપ્હેરા
કરે ઠેકડી એક જ હળવી
મલયપવનની લ્હેરા

ફરી વળગશે દીટે જો હડફેટે સંતની ચડશે.

આ પંક્તિઓમાં 'મલયપવનની લ્હેરા' અને 'દીટિ' શબ્દ ચાવીરૂપ છે. કવિતાનું સૌંદર્ય આ શબ્દોથી ઉકેલી શકાય તેમ છે. મલયપવન વિશેષ ભાવોદ્રેકની પરિસ્થિતિનો સંકેત આપે છે તો 'દીટિ'માં પોષણ અને સંયોગનો સંકેત છે. દિક્પાલના ચોકીપહેરા હોવા છતાં વિસર્જન કે વિલય પછીય સર્જનની સંભાવના હળવી મલયપવનની લહેરો આપી દે છે. અહીં 'વળગવું' ક્રિયાપદ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે. સંતની હડફેટે ચડવાની વાત જ ફરી એક વાર કવિની ખુમારીનાં દર્શન કરાવે છે. આખી રચના આધ્યાત્મિક સંસ્કાર લઈને આવતી હોવા છતાં સંસારરસના ભાવોને વ્યંજિત કરવામાં સફળ રહી છે. ભજન, ભગતિ, સાધો, તંબૂર, સાખી, દિક્પાલ, સંત જેવા શબ્દો 'ભક્તિરસ'ની કવિતાનો ભ્રમ રચી શકે છે પણ બીજી તરફ મદિરા, સાકી, પરસેવો, સૂંઘી, લીલાપુરુષ, મલયપવન, દીટે જેવા શબ્દો કવિતાને જુદા અર્થનું પરિમાણ બક્ષે છે. તરફડશે, પડશે, લડખડશે, વળગશે, અને ચડશે જેવાં ક્રિયાપદો કવિતામાં રહેલા વ્યંગ્યને ઉપસાવવામાં નિર્ણાયક બન્યાં છે. આ કવિતા કવિ હરીશ મીનાશ્રુના સશક્ત ભાષાકર્મનું ઉમદા દૃષ્ટાંત છે. તિર્યકતા આ કવિતાનું એક લક્ષણ છે. આખી રચના વક્રોક્તિ બનીને વિસ્તરી છે. 'પ્રેમ' કહેતા રતિ આ કવિતાનો સ્થાયીભાવ બન્યો છે. પરિચિત અને અપરિચિત શબ્દોના વક્રવિન્યાસથી કાવ્યસૌંદર્ય નિષ્પન્ન કરવાની કલા હરીશ મીનાશ્રુ સુપેરે જાણે છે તેની પ્રતીતિ આ કવિતા કરાવે છે.

❖

૬૬ ફાગુનું ફટાણું

એન્ની માનું કોરું નહીં જાય કોઈ બાકી
કે ખાખરાએ ડાળીઓની પિચકારી તાકી
ને ઢોલ હાળા ધકામૂકી ધકામૂકી થાય...

છોક્કરીને આંબો પાક્યાનો ભાર લાગે
છોક્કરીને વાયરો ય અણીદાર લાગે
છોક્કરીને રોણું યે વારવાર લાગે

છેક્કરીને શમણાં લઈ જાય ક્યાંક હાંકી
ને ગીત હાળાં ધકામૂકી ધકામૂકી થાય...

છોક્કરાની જીભમાં જ પડી ગઈ આંટી
છોક્કરાની ઉભડક ને ઉફરી રુંવાટી
છોક્કરાની ગોટમોટ નીંદર ગૈ ફાટી

છોક્કરાના લમણાંમા ખાકટીઓ પાકી
ને લોહી કાળાં ધકામૂકી ધકામૂકી થાય..

– રમેશ પારેખ ૭૭

વાગ્વૈશ્વિકી



હારેલા યુદ્ધ વિશે : ૨૦૧૫માં સ્વેતલાના ઍલેકઝાન્ડ્રોવના એલેક્સેઈવિચનું નોબેલ પ્રાઈઝ વખતે આપેલું વ્યાખ્યાન

અનુવાદ : ડૉ. વિશાલ ભાદાણી

[**અનુવાદકની નોંધ :** આ વ્યાખ્યાનનો ગુજરાતી અનુવાદ જિમી ગામ્બ્રેલના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી કરાયો છે. અનુવાદ, ભાષાંતર, લિપ્યંતર, ભાવાનુવાદ, અનુ-સર્જન વગેરેનું મિશ્રણ કરીને એક પ્રયત્ન કર્યો છે. ખાસ રશિયન-બેલુરશિયન અને યુક્રેનના સંદર્ભો મૂળ પ્રવચનમાં નથી પણ અનુવાદકે ઉમેરેલા છે જેથી વાચકને એક વ્યાપક સંદર્ભ મળે. સમગ્ર દુનિયામાં જ્યારે અનેક યુદ્ધો ઊગી રહ્યાં છે ત્યારે સ્વેતલાનાની વાતની પ્રસ્તુતતા વધી છે. સાથોસાથ એ નવા પ્રકારના સાહિત્યિક સ્વરૂપ વિશેની એની વાત પણ વિચાર માગી લે તેવી છે. સ્રોત : www.nobelprize.org]

૭ ડિસેમ્બર, ૨૦૧૫

આ સભામાં હું એકલી ઊભી નથી...સેંકડો અવાજ (voices) મને વીંટળાયેલા છે. આ અવાજ હંમેશાં મારી સાથે જ હોય છે; એમ માનોને કે નાનપણથી જ. મારો ઉછેર ગામડામાં થયો છે એટલે અમને [બાળકોને] ઘરની બહાર રમવાનું ખૂબ જ ગમતું. પણ જેવી સાંજ પડે કે પોતાનાં નાનકડાં ઘરોની પાસે આવેલ બાંકડાઓ પર એકઠી થયેલ ગામડાની સ્ત્રીઓના થાકેલા અવાજ અમને ચુંબકની જેમ તેના તરફ ખેંચી લઈ આવતા. એમાંથી કોઈને પણ પતિ, પિતા કે ભાઈઓ ન હતા. મને યાદ નથી કે બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી મેં ગામમાં ક્યાંય પુરુષ જોયા હોય; યુદ્ધ દરમિયાન ચારમાંથી એક બેલુરશિયન કાં તો યુદ્ધના મોરચે અથવા ભાગલાવાદીઓ સામે લડતાં ઘેર જ મરી પરવાર્યો હોય. યુદ્ધ પછી અમે સ્ત્રી-વિશ્વમાં જ મોટાં થયાં. મને સૌથી વધુ જો કોઈ વાત યાદ હોય તો એ છે કે, સ્ત્રીઓ હંમેશાં મૃત્યુને બદલે પ્રેમ વિશે જ વાતો કરતી. એમની મોટા ભાગની વાતોના કેન્દ્રમાં યુદ્ધમાં જતા પોતાના પતિને પોતે કેવી રીતે વિદાય આપી; એમની જોયેલી વાટ અને તેઓ હજી પણ કેવી રીતે વાટ જોઈ રહી હતી વગેરે વિશેષ રહેતા. વર્ષો વીતી ગયાં પણ તેઓ હજુ વાટ જુએ છે. "ભલેને એમનો હાથ અથવા પગ કપાઈ ગયો હોય, હું એમને ટેકો કરીશ." એવા સંવાદો હજુય પડઘાયા કરે છે...

મને લાગે છે મેં નાનપણથી જ પ્રેમ એટલે શું સમજી લીધું છે...

મને જે સંગીત સંભળાય છે એમાંથી કેટલાંક કરુણ-પ્રશસ્તિકાવ્યો અહીં મૂક્યાં છે....

પહેલો અવાજ :

"તમારે શા માટે આ બધું જાણવું છે? એમાં પારાવાર યાતના જ છે. હું મારા પતિને પહેલી વખત યુદ્ધ દરમિયાન જ મળી. બર્લિનથી આવતા એક સૈન્ય-દળ સાથે હું આવતી હતી. મને યાદ છે કે અમે પાર્લામેન્ટ પાસે ઊભાં હતાં, એ ત્યારે હજી મારા પતિ નહોતા. એણે મને કહ્યું : 'ચાલ આપણે લગ્ન કરી લઈએ. આઈ લવ યુ.' એ સમયે હું ખૂબ જ હતાશ હતી; અમે ખૂબ જ ગંદકીભર્યા, દુર્ગંધ મારતા અને લોહિયાળ સ્થળ પર હતાં અને માત્ર ગાળો સિવાય કંઈ જ સાંભળવા નહોતું મળતું. મેં કીધું : 'પે'લા મને એક સ્ત્રી તો બનાવો – મને ફૂલો આપો, કોઈ કવિતા સંભળાવો. જ્યારે આ સ્થળાંતર અટકશે ત્યારે મારે મારા માટે એક ડ્રેસ બનાવવો છે.' હું એટલી બધી હતાશ હતી કે મને એને એક તમાચો મારવાનું મન થઈ આવ્યું. અને એણે પણ આ બધું જ અનુભવ્યું. એનો એક ગાલ ગંભીર રીતે ઘવાયેલો હતો અને વાગ્યાનું નિશાન પડી ગયું હતું. એ ઘાવ પર દડદડ વહેતાં આંસુઓને મેં જોયાં. 'સારું, હું તારી સાથે લગ્ન કરીશ,' મેં કીધું. સાવ એમ જ.... મને પોતાને પણ વિશ્વાસ નહોતો આવતો કે મેં આવું કીધું... અમારી આસપાસ રાખ, તૂટેલ-ફૂટેલ ઈંટો વેરાયેલી હતી, ટૂંકમાં કહું તો એક વકરેલું યુદ્ધ હતું."

બીજો અવાજ :

"અમે [Chernobyl] શર્નબિલ અણુમથક પાસે રહેતાં હતાં. હું એક બેકરીમાં કામ કરતી અને પેસ્ટ્રી બનાવતી. મારાં પતિ ભઠ્ઠીમાં આગ સંકોરવાનું કામ કરતા. અમારાં લગ્નને બસ થોડો વખત જ થયેલો; અમે હજુ પણ બજારમાં કંઈક લેવા જઈએ તો એક-મેકના હાથ પકડીને ચાલતાં! જે દિવસે અણુમથકમાં વિસ્ફોટ થયો તે દિવસે મારા પતિ ત્યાં જ પોતાની ફરજ બજાવતા હતા. સ્લીવલેસ શર્ટ સાથે તેઓ વિસ્ફોટથી લાગેલ આગ સામે લડતા રહ્યા – એ જ એમનો યુનિફૉર્મ હતો – ત્યાં ભયંકર રેડિયેશન હોવા છતાં તેઓને કોઈ ખાસ કપડાં આપવામાં આવ્યાં નહોતાં. બોલો આવું જીવન... એક બાજુ આખી રાત તેઓ આગ ઓલવતા રહ્યા અને બીજી બાજુ જીવલેણ રેડિયેશન એમના શરીરમાં દાખલ થતું રહ્યું. બીજા દિવસે તેઓને મૉસ્કો લઈ ગયા. આવા ભયંકર રેડિયેશન સાથે તમે અમુક અઠવાડિયાંથી વધુ જીવી ન શકો... પણ મારા પતિ એક ખડતલ રમતવીર હતા... હું જ્યારે મૉસ્કો ગઈ ત્યારે મને કહેવામાં આવ્યું કે એમને એક ખાસ આઈસોલેશન-ચૅમ્બરમાં અલગ રાખવામાં આવ્યા છે જ્યાં કોઈને પણ જવા દેવામાં આવતા નથી. 'પણ હું એમને ખૂબ ચાહું છું.' મેં રીતસરની ભીખ માગી. 'જુઓ, સૈનિકો એમનું ધ્યાન રાખી રહ્યા છે, અને તમને શું લાગે છે ત્યાં શું છે? તમારી માહિતી માટે કહી દઉં કે ત્યાં મોત છે.' 'હું એમને ખૂબ ચાહું છું.' મેં કહ્યું. એમણે સામી દલીલ કરી, 'તમે જેને ચાહતાં હતાં એ માણસ હવે આ નથી, હવે એ એવી વસ્તુ છે કે જેને શુદ્ધીકરણ (decontamination)ની જરૂર છે. તમને એ વાત સમજાય છે?' હું તેઓને એક જ વાત વારંવાર કહેતી રહી : 'હું એમને ખૂબ ચાહું છું, મને મળવા દો.' રાત્રે હું ચીમની પર ચડીને એમને જોવાની કોશિશ કરતી... અથવા તો રાતે ડ્યૂટી પર રહેલા

સૈનિકોને વિનંતી કરતી... અંદર જવા માટે તેઓને પૈસા આપતી... મેં મારા પતિને અંત સુધી તરછોડ્યા નહીં... એમના મૃત્યુના થોડા મહિનાઓ પછી મેં એક સુંદર દીકરીને જન્મ આપ્યો... પણ એ થોડાક દિવસો જ જીવી. અમે બંનેએ આવનાર બાળકને લઈને ઘણાં સપનાંઓ જોયાં હતાં પણ મેં એને મારી નાખી... બધું જ રેડિયેશન પોતે ઝીલીને એણે મને બચાવી લીધી...એ સાવ નાની... નાજુક-ઢીંગલી... હું એ બંનેને ખૂબ જ ચાહતી હતી. શું તમે પ્રેમથી ખરેખર કોઈનો જીવ લઈ શકો? પ્રેમ અને મૃત્યુ આટલાં નજીક નજીક કેમ હોય છે? બંને સાથે જ આવે છે. મને આ કોણ સમજાવશે? એમની કબર પર હું નત-મસ્તક ઘૂંટણિયે પડી રહું છું. ..."

ત્રીજો અવાજ :

"મેં જ્યારે પહેલી વખત એક જર્મનને મારેલો ત્યારે મારી ઉંમર દસ વર્ષની હતી અને ભાગલાવાદીઓ મને મિશન પર લઈ જવા આવેલા. એ જર્મન જમીન પર ઘાયલ હાલતમાં પડેલો હતો... મને એની પિસ્તોલ લઈ લેવાનું કહેવામાં આવ્યું. મેં એની પર તરાપ મારી, એણે બંને હાથથી પિસ્તોલ પકડી રાખેલી અને એ મારા ચહેરાનું નિશાન તાકવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો હતો. પણ એનાથી ફાયર ન થયું, મારાથી થયું...

મને કોઈકને મારવાનો ડર ન લાગ્યો. અને એ પછી પણ યુદ્ધ દરમિયાન મેં એનો વિચાર પણ નહોતો કર્યો. કેટલાં બધાં લોકો મરતાં હતાં, અમે કબ્રસ્તાનમાં જ તો જીવતાં હતાં. પણ વર્ષો પછી મને એ જર્મન સપનામાં આવ્યો ત્યારે મને આશ્ચર્ય થયું. સાવ અચાનક જ એ સપનું આવ્યું...મને વારંવાર એ જ સપનું દેખાવા લાગ્યું....હું ઊડતો હોઉં અને એ મને જવા ન દે...ઊડતા...લહેરાતા...એ મને જકડી રાખે અને પછી અમે બંને સાથે જમીન પર પડીએ. હું કોઈ ઊંડા ખાડામાં પડતો હોઉં અથવા તો ઊઠવાનો પ્રયત્ન કરતો હોઉં પણ એ મને એમ કરતા રોકે...એના લીધે હું ઊડી જ ન શકું...

દાયકાઓ સુધી આ સપનું મને ડરાવતું રહ્યું...

મારા દીકરાને આ સપના વિશે હું ન કહી શક્યો, કેમ કે એ બાળક હતો. હું એના માટે પરીઓની વાર્તાઓ વાંચતો. અત્યારે એ મોટો થઈ ગયો છે તોપણ હું એના વિશે વાત નથી કરી શકતો. ..."

ફ્લોબોરે પોતાને માણસની કલમ તરીકે ઓળખાવેલો; હું કહીશ કે હું માણસાઈનો કાન છું. હું જ્યારે રસ્તા પર જતી હોઉં અને શબ્દો, વાક્યો અને ઉદ્-ગારો સાંભળું ત્યારે મને એવું લાગે કે કોઈ પાદચિહ્નો છોડ્યા વગર કેટલીય નવલકથાઓ અંધારામાં અદશ્ય થઈ જતી હશે! આપણે સાહિત્યમાં માનવજીવનનો સંવાદ ઝીલવામાં અસમર્થ નીવડ્યા છીએ. આપણે સંવાદને વધાવતા નથી, આ સંવાદોથી આપણને આશ્ચર્ય કે આનંદ થતો નથી. પણ મને એ ખૂબ જ આકર્ષે છે અને હું તેની ગુલામ થઈ ગઈ છું. માણસો જે રીતે વાત કરે છે એ મને ખૂબ જ ગમે છે...હું એકલવાયા માનવ-અવાજને ચાહું છું... It is my greatest love and passion.

આ પોડિયમ સુધીનો રસ્તો ઘણો લાંબો રહ્યો છે – એક વ્યક્તિથી બીજી, એક અવાજથી બીજા સુધી જવામાં લગભગ ચાલીસ વર્ષ લાગ્યાં. હું એવું તો ન કહી શકું કે

હું આ જ રસ્તે ચાલી છું. ઘણી બધી વખત મને માણસોથી ખૂબ જ આઘાત લાગ્યો છે, ડર લાગ્યો છે. મેં આનંદ અને ઘૃણા બંને અનુભવ્યાં છે. મને ઘણી વાર મેં જે સાંભળ્યું હોય તેને ભૂલી જવાની અને પ્રેમાળ દિવસો તરફ પરત ફરવાની ઇચ્છા થઈ છે. એક કરતાં વધુ વખત મેં લોકોમાં ઉત્તમોત્તમ સૌન્દર્ય જોયું છે ત્યારે મને રડવાની ઇચ્છા થઈ આવતી.

હું એવા દેશમાં જીવી છું જ્યાં અમને નાનપણથી જ મારવાનું શીખવવામાં આવતું. અમને મૃત્યુ ભણાવાતું. અમને કહેવામાં આવતું કે મનુષ્યનું અસ્તિત્વ જે પોતાની પાસે જે છે તેને આપી દેવા માટે, સળગાવવા માટે અને પોતાનું બલિદાન આપવા માટે જ છે. અમને એવું શીખવાતું કે હથિયાર વડે જ લોકોને પ્રેમ કરવાનો. હું કોઈ બીજા દેશમાં મોટી થઈ હોત તો હું અહીં સુધી ન આવી હોત. દુષ્ટ લોકો નિર્દયી છે, એની સામે તમારે લડવા સક્ષમ થવું પડે. જલ્લાદો અને તેમનો ભોગ બનનારા લોકો વચ્ચે અમે ઊછર્યા છીએ. અમારાં માતા-પિતા પણ સતત ભયના વાતાવરણમાં જીવ્યાં, પણ તેઓ અમને કોઈ દિવસ કશું કહેતાં નહીં – એમણે અમને કશું કહ્યું જ નહીં – છતાં અમારા જીવનની આબોહવા જ ઝેરી હતી. એક પ્રકારનો રાક્ષસી માહોલ અમારા પર પહેરો રાખી રહ્યો હતો.

મેં પાંચ પુસ્તકો લખ્યાં છે પણ મને લાગે છે કે એ બધાં જાણે કે એક સળંગ પુસ્તક જ છે. રામરાજ્યના ઇતિહાસ વિશેનું પુસ્તક...

વર્લામ શાલામોવે એક વખત લખેલું : "એક વખત હું એક ભયાનક યુદ્ધમાં સપડાયેલો, માણસાઈના પુનરાગમન માટેનું એ યુદ્ધ અમે હાર્યા." હું એ યુદ્ધના ઇતિહાસને તેના જય-પરાજય સાથે પુનર્જીવિત કરું છું. એક એવો ઇતિહાસ કે જેમાં લોકો પૃથ્વી પર સ્વર્ગ સ્થાપવા ઇચ્છતા હતા. સ્વર્ગ! સૂર્યનગરી! પરંતુ અંતે, માત્ર લોહીનો દરિયો અને લાખો બરબાદ જિંદગીઓ વધી! એ એક સમય એવો હતો કે ૨૦મી સદીની એક પણ રાજનૈતિક વિચારની સરખામણી સામ્યવાદ [કે તેના પ્રતીક તરીકે ઑક્ટોબર ક્રાંતિ] સાથે કરી શકાતી નહોતી, એવો સમય કે જ્યારે પાશ્ચાત્ય બૌદ્ધિકોને અને લોકોને બૌદ્ધિક કે ભાવનાત્મક રીતે બીજું કશું જ આકર્ષતું ન હતું – માત્ર યુદ્ધ. રેમન્ડ એરોને રશિયન ક્રાંતિને 'બૌદ્ધિકોના અફીણ' તરીકે ઓળખાવેલી. પણ એક વિચાર તરીકે સામ્યવાદ લગભગ બે હજાર વર્ષ જૂનો છે. આપણને તેનાં મંડાણ પ્લેટોના 'આદર્શ રાજ્યની' સંકલ્પનામાં મળે છે; એરિસ્ટૉફેનીસનું પણ એવું સ્વપ્ન હતું કે જેમાં "બધાં માટે બધું જ હોય"...ત્યાર બાદ એ જ વિચારના પડઘા આપણને થૉમસ મોર અને તોમાંઝો કોમ્પનેલ્લા [ઇટાલિયન ફિલૉસૉફર], ત્યાર પછી સેઇન્ટ સિમોન, ફોરીએર અને રૉબર્ટ ઓવનના વિચારોમાં સંભળાય છે. રશિયાના મિજાજમાં એવું કંઈક તો છે જે આવા વિચારોને મૂર્તિમંત કરવાના પ્રયાસો કરી રહ્યું છે.

સોવિયેતના 'રેડ એમ્પાયર' [૧૯૨૨થી ૧૯૯૧ સુધીની USSRનું સોવિયેત યુનિયન]ને અમે વીસ વર્ષ પહેલાં અનેક શાપ અને અશ્રુધારાઓ સાથે અલવિદા કીધું. એ ઇતિહાસને અત્યારે આપણે એક ઐતિહાસિક ઘટના તરીકે શાંતિથી નિહાળી શકીએ છીએ. એ એટલા માટે પણ મહત્ત્વનું છે કે સમાજવાદની દલીલો હજુ શમી નથી. એક નવા વિશ્વની કલ્પના, નવી પેઢી ઊભી થઈ છે; અને ઘણા યુવાનો આજે માર્ક્સ અને

લેનિનને ફરી વખત વાંચી રહ્યા છે. રશિયાનાં શહેરોમાં સ્ટાલિનની યાદમાં નવાં મ્યુઝિયમો બન્યાં છે અને તેનાં નવાં પૂતળાં ઊભાં કરવામાં આવ્યાં છે.

'રેડ એમ્પાયર' ગયું પણ 'રેડ મૅન' [સોવિયેત સંઘની વિચારધારામાં માનનાર કોઈ પણ માણસ] તો છે જ.

મારા પિતાજી થોડા સમય પહેલાં જ અવસાન પામ્યા. તેઓ છેવટ સુધી સામ્યવાદમાં જ માનતા રહ્યા અને એટલે એમની પાસે પાર્ટી-મેમ્બરશિપ કાર્ડ પણ રાખતા. સોવિયેત માનસિકતા માટે હું 'સોવોક' [રશિયામાં આ શબ્દ સોવિયેત સંઘની વિચારધારા સાથે સંબંધ ધરાવતા લોકો પર કટાક્ષ કરવા માટે વાપરવામાં આવે છે] જેવો હીન શબ્દ ન વાપરી શકું, કેમ કે પછી મારે એ શબ્દ મારા પિતાજી અને અન્ય મિત્રો માટે પણ વાપરવો પડે. આ બધાંનાં મૂળ એક જ સ્થળે છે – સમાજવાદ. એમાંના ઘણા બધા આદર્શવાદીઓ પણ ખરા. રોમાન્ટિક્સ. આજે તેઓને ઘણા લોકો તરંગી-ગુલામ તરીકે ઓળખે છે. રામરાજ્ય–યુટોપિયાના ગુલામો! મને એવું લાગે છે કે તેઓ એક અલગ જ જીવન જીવી શક્યા હોત પણ તેઓએ સોવિયેત જીવન જીવવાનું પસંદ કર્યું. પણ કેમ? મેં ઘણો લાંબો વખત આ પ્રશ્નનો જવાબ મેળવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે - USSR તરીકે ઓળખાતા એ દેશમાં મેં વર્ષો સુધી લાંબા પ્રવાસ ખેડ્યા અને હજારો ટેપ્સ રેકૉર્ડ કરી છે. એ સમાજવાદ જ અમારું જીવન હતું. એમાંથી મેં 'ઘરેલુ' અને 'દરવાજા-ભીતર'ના સમાજવાદનો ઇતિહાસ ટુકડે ટુકડે એકઠો કર્યો છે. માણસના મનમાં સમાજવાદ કેવી રીતે ઊતર્યો-ઊછર્યો એ આ ઇતિહાસના કેન્દ્રમાં છે. અને જેને આપણે 'એક માણસ' કહીએ છીએ એ નાનકડી જગ્યા તરફ હું દોરવાણી. આમ જુઓ તો બધું જ ત્યાં જ – એ નાનકડી જગ્યામાં જ તો થાય છે.

યુદ્ધ બાદ તરત જ થીયોડોર ઓડર્નોએ આઘાતમાં લખ્યું : "ઓશ્વીત્ઝ [કૉન્સેન્ટ્રેશન કેમ્પ] પછી કવિતા લખવી એ જંગલી છે." મારા ગુરુ, એલ્સ એદામોવિચ, આજે જેનું નામ હું કૃતજ્ઞતાથી લઉં છું તેઓ કહેતા કે ''૨૦મી સદીનાં એ દુઃસ્વપ્નો વિશે લખાતું ગદ્ય અપવિત્ર હતું.'' એમાં કંઈ પણ 'ઊભું' ન કરાય. તમારે તો સત્ય જેવું છે તેવું જ રજૂ કરવું પડે. અને તેના માટે 'સુપર-લિટરેચર (અધિ-સાહિત્ય)ની જરૂર છે. જે હાજર હતા તે જ બોલે. નિત્સેના શબ્દો યાદ આવે છે કે – કોઈ કલાકાર વાસ્તવને જીવી શકતો નથી, એ વાસ્તવને ઊંચકી શકતો નથી. – મને જે વાત હંમેશાં પજવે છે તે એ છે કે સત્ય માત્ર એક જ હૃદયમાં કે કોઈ એકના જ મનમાં સમાઈ શકતું નથી; કોણ જાણે કેમ પણ સત્ય તૂટક છે!

સત્ય ઘણું બધું છે, તેમાં ખૂબ વૈવિધ્ય છે અને આખાય વિશ્વમાં તે વેરવિખેર છે. દોસ્તોયેવ્સ્કી એવું માનતા કે, ''માણસજાત પોતાના વિશે ખૂબ જાણે છે અને એટલું બધું જાણે છે કે એ બધું જ સાહિત્યમાં ઉતારાયું નથી.'' તો પ્રશ્ન એ છે કે હું શું કરું છું? હું રોજિંદા જીવનની લાગણીઓ, વિચારો અને શબ્દો ભેગાં કરું છું. હું મારા સમયનું જીવન ભેગું કરું છું. મને આત્માના ઇતિહાસમાં રસ છે. આપણા આત્માની એવી વાતો, લાગણીઓ કે જેને ઇતિહાસના વિશાળ પટ્ટમાં અવગણવામાં આવે છે અથવા હડસેલવામાં આવે છે. હું ગુમ થયેલ ઇતિહાસ સાથે કામ કરું છું. મને લોકો ઘણી વાર કહે છે, આજે પણ કહે છે કે હું જે લખું છું તે સાહિત્ય નથી પણ દસ્તાવેજ છે. આજે આપણે કોને

સાહિત્ય કહીશું? આ પ્રશ્નનો જવાબ કોણ આપી શકશે? આપણું જીવન ખૂબ જ ઝડપી બન્યું છે. વિષયવસ્તુ સ્વરૂપને તોડે અને તેમાં પરિવર્તન આણે છે. સંગીત, ચિત્ર જેવી બધી જ વસ્તુઓ તેના કાંઠાની ઉપરવટ જઈને છલકાઈ જાય છે. એમ જ દસ્તાવેજના શબ્દો પણ દસ્તાવેજની સીમાઓ ઓળંગી જાય છે. તથ્ય અને કલ્પના વચ્ચે કોઈ સીમા નથી; તેઓ એકમેકમાં વિલીન છે. સાક્ષીઓ સંપૂર્ણ તટસ્થ નથી હોતા. વાત કહેતી વખતે માણસ વાર્તા ઘડે છે અને જેમ કોઈ શિલ્પકાર આરસ સાથે સમય પસાર કરે છે તેમ પોતાની વાર્તા સાથે માણસ કુસ્તી કરે છે. અને તેઓ તેમની વાર્તાના સર્જક અને અભિનેતા પોતે જ હોય છે.

મને નાના માણસમાં રસ છે. નાના માણસ કે મોટા માણસ વગેરે મારી પોતાની કહેવાની રીત છે, કારણ કે દુઃખ માણસને વિસ્તાર આપે છે. મારાં પુસ્તકોમાં આ લોકો પોતાના નાના નાના ઇતિહાસ કહે છે અને એમ સાથોસાથ એક મોટા ઇતિહાસની વાત થતી રહે છે. આપણી સાથે જે બન્યું કે બની રહ્યું છે તે સમજવાનો આપણી પાસે સમય નથી; આપણે તો માત્ર તેને અભિવ્યક્ત કરવાનું હોય છે. તેની શરૂઆત આપણી સાથે જે બન્યું તેની અભિવ્યક્તિ કરીને જ કરવી જોઈએ. આપણે એવું કરતાં ડરીએ છીએ; આપણે ભૂતકાળ સાથે પનારો પાડી શકતા નથી. દોસ્તોયેવ્સ્કીના 'ડીમન્સ' નામના પુસ્તકમાં બે પાત્રો વચ્ચે સરસ સંવાદ છે. શાતોવ સ્તાવ્રોજીનને કહે છે : "સીમાહીન અનંતમાં આપણે બે જીવો આ દુનિયામાં છેલ્લી વખત મળી રહ્યા છીએ એટલા માટે તારો બોલવાનો ટોન નીચો કરીને એક માણસ તરીકે મારી સાથે વાત કર. એક વખત માણસના અવાજમાં બોલ."

બસ લગભગ આમ જ મારાં પાત્રો સાથે મારો સંવાદ શરૂ થાય છે. લોકો પોતાના સમય-સંદર્ભમાં વાત કરે છે. પણ, માણસના મન સુધી પહોંચવું અઘરું છે કારણ કે ત્યાં સુધી જવાનો રસ્તો ટીવી, ન્યૂઝપેપર, સાંપ્રત સમયની અંધશ્રદ્ધા, પૂર્વગ્રહો અને છેતરપિંડીથી ખરડાયેલો છે.

મારે મારી ડાયરીમાંથી કેટલાંક પાનાં વાંચીને તમને દેખાડવું છે કે સમય કેવી રીતે ચાલ્યો...એક વિચાર કેવી રીતે મૃતપ્રાય થયો અને હું કેવી રીતે આ રસ્તે ચાલવા માંડી. ...

૧૯૮૦–૧૯૮૫ :

હું યુદ્ધ વિશે એક પુસ્તક લખું છું...પણ યુદ્ધ વિશે શા માટે? કેમ નહીં, કેમ કે આપણે યુદ્ધ-પ્રેમી લોકો છીએ. આપણે હંમેશાં યુદ્ધો કરતા આવ્યા છીએ અથવા તો તેની તૈયારી કરતા આવ્યા છીએ. જો થોડું શાંતિથી વિચારીએ તો સમજાશે કે આપણી સમગ્ર વિચારશૈલી યુદ્ધની આસપાસ વણાયેલી છે; એ પછી ઘર હોય કે શેરી. અને એટલે જ આ દેશમાં મનુષ્ય-જીવનનું મૂલ્ય ખૂબ ઓછું છે. બધું જ યુદ્ધ છે!

મને શંકા થઈ...બીજા વિશ્વયુદ્ધ વિશે વળી એક પુસ્તક...પણ શા માટે?

એક પ્રવાસ દરમિયાન મને એક બહેન મળ્યાં જેણે યુદ્ધમાં ડૉક્ટર તરીકે ફરજ બજાવેલી. એણે મને એક વાત કહી : "અમે લોકો શિયાળામાં લાદોગા [ઉત્તર-પશ્ચિમ રશિયા] નામનું તળાવ પાર કરી રહ્યા હતા. દુશ્મનોને કંઈક ચહલપહલ લાગી એટલે એ

લોકોએ તરત જ ગોળીઓ વરસાવવાની શરૂ કરી દીધી. અમે સૌ અમારા ઘોડાઓ સાથે જામેલા બરફની નીચે સરી પડ્યાં. આ બધું બન્યું ત્યારે ઘનઘોર અંધારું હતું. એક ઘાયલ માણસને પકડીને હું તેને કિનારા તરફ ખેંચીને લઈ ગઈ. એ ખૂબ જ પલળેલ અને નગ્નાવસ્થામાં હતો. મને લાગ્યું કે એનાં કપડાં ફાટી ગયાં હશે. કિનારે પહોંચીને ખબર પડી કે જેને હું કિનારે ખેંચીને લઈ ગઈ તે માણસ નહીં પણ એક મોટી ઘાયલ માછલી હતી. મેં તરત જ એ ગંદી અને ગંધાતી માછલીને છોડી દીધી. લોકો તો યુદ્ધમાં પારાવાર યાતનાઓ ભોગવતા હતા પણ આ પ્રાણીઓ, પક્ષીઓ અને માછલીઓને શું? એમણે શું કર્યું હતું?''

બીજા એક પ્રવાસમાં આવાં જ એક ડૉક્ટર બહેનની મેં એક બીજી વાત સાંભળી. યુદ્ધમાં એક ઘાયલ સૈનિકને તે ખેંચીને સલામત ખાડામાં લઈ ગઈ અને પછી જાણ્યું કે એ તો જર્મન સૈનિક હતો. એનો પગ તૂટી ગયો હતો અને એમાંથી લોહી નીકળી રહ્યું હતું. આમ તો એ દુશ્મન હતો; હવે શું કરવું? એક બાજુ એના પોતાના સૈનિકો મરી રહ્યા હતા! પણ તોય એણે એ જર્મન સૈનિકને પાટા-પિંડી તો કરી જ અને બહાર આવી. પછી એ એક બેભાન રશિયન સૈનિકને લાવી. જ્યારે એ ભાનમાં આવ્યો ત્યારે એને પેલા જર્મનને મારવો હતો અને જ્યારે પેલો જર્મન ભાનમાં આવ્યો ત્યારે એને પેલા રશિયનને મારવો હતો. પેલી બહેને કહ્યું, ''મેં બંનેને એક એક તમાચો લગાવ્યો અને કીધું કે તમારા પગ તો જુઓ; એમાં જે લોહી ચોંટ્યું છે એ બેયનું છે.''

આવા પ્રકારના યુદ્ધ વિશે મેં ક્યારેય સાંભળ્યું નહોતું : એક સ્ત્રીનું યુદ્ધ હતું. એમાં ક્યાંય હીરો નહોતા. એમાં ક્યાંય એવું નહોતું આવતું કે કેવી રીતે એક સમુદાયના લોકોએ શૌર્ય દાખવીને બીજાને કચડી નાંખ્યા. મને વારંવાર એક સ્ત્રીના મરસિયા યાદ આવે છે : ''યુદ્ધ પછી, તમે જો યુદ્ધભૂમિમાંથી પસાર થાઓ ત્યારે તમને અનેક સૈનિકો સૂતેલા નજરે ચડે... બધા જ યુવાન અને હૅન્ડસમ. આકાશ સામે મીટ માંડીને એ બધા સૂતા હોય છે. તમને એ બધાની દયા આવે; બંને બાજુના સૈનિકોની.'' આ જે વાત છે ને કે : ''બધાની દયા આવે; બંને બાજુના સૈનિકોની'' તેનાથી મને વિચાર આવ્યો કે મારા પુસ્તકનો વિષય શું હશે : યુદ્ધમાં મૃત્યુથી વિશેષ કંઈ જ નથી. અને સ્ત્રીઓના મનમાં આવું જ યુદ્ધ સંગ્રહાયું છે. કેવું કહેવાય કે હમણાં જે માણસ હસતો'તો, સિગરેટ પીતો'તો અને હવે એ નથી! મોટા ભાગની સ્ત્રીઓએ આવા આચાનક ગાયબ થઈ જવાની ઘટનાઓ વિશે વાતો કરી અને મને થયું કે યુદ્ધ દરમિયાન કેવી રીતે બધું જ કેટલું ઝડપથી બધું જ શૂન્ય થઈ જાય છે : જેમ કે, માણસજાત અને માણસનો સમય. એ વાત સાચી કે ૧૭ કે ૧૮ વર્ષની વયે તેઓ યુદ્ધમાં સામે ચાલીને જોડાયા પણ તેઓ કોઈને મારવા નહોતા માંગતા. આમ છતાં તેઓ પોતાની માતૃભૂમિ માટે મરવા તત્પર હતા. અને એમ જ એ લોકો સ્ટાલિન માટે પણ મરવા તૈયાર હતા – આ વાતને આપણે ઇતિહાસમાંથી ભૂંસી શકતા નથી.

બે વર્ષ સુધી એ પુસ્તક પ્રકાશિત ન થયું અને એમાંય પીરીઝસ્રોઝ્ક [રશિયામાં ૧૯૮૦થી ૧૯૯૧ સુધી સોવિયેત સંઘની સામ્યવાદી પાર્ટીમાં ચાલેલી પરિવર્તન ચળવળ] અને ગોર્બાચેવ [સોવિયેત સંઘનો આઠમો અને છેલ્લો નેતા]ની હાજરીમાં તો નહીં જ. સેન્સર બોર્ડે મને ભાષણ આપતાં કહ્યું કે ''તમારું પુસ્તક વાંચ્યા પછી કોઈ લડશે નહીં.

તમારું યુદ્ધ ભયંકર છે. એમાં કેમ કોઈ હીરો નથી?" કેમ કે હું એમાં હીરોઝને શોધતી નહોતી. હું તો વણ-નોંધાયેલા સાક્ષીઓની વાર્તાઓ દ્વારા ઇતિહાસ લખતી હતી. એમને કોઈએ ક્યારેય કંઈ પૂછ્યું જ નહોતું. લોકો શું વિચારે છે? મહાન વિચારો વિશે લોકો ખરેખર શું વિચારે છે એ આપણને ખબર જ નથી હોતી. યુદ્ધ પછી કોઈ વ્યક્તિને પૂછો તો તે તમને તે એક યુદ્ધની વાત કરશે. એકાદ દશક પછી તો યુદ્ધ જ બદલાઈ જાય છે. એ વ્યક્તિમાં પણ કંઈક બદલાય છે, કારણ કે એણે પોતાની જાતને એ યાદોના બૉક્સમાં બંધ કરી દીધી હોય છે. એ વર્ષો દરમિયાન તે કેવી રીતે જીવ્યા, શું વાંચ્યું, શું જોયું, કોને મળ્યા અને એ શું માને છે; અને છેલ્લે, એ ખરેખર ખુશ છે કે નહીં એ બધું જ આ યાદોમાં સમેટાય છે. દસ્તાવેજોમાં જીવન હોય છે; આપણી સાથોસાથ એ પણ બદલાય છે.

મને પૂરી ખાતરી છે કે ૧૯૪૧ના યુદ્ધ દરમિયાન હતી તેવી યુવાન મહિલાઓ જેવી બીજી મહિલાઓ હવે ક્યારેય હશે જ નહીં. 'રેડ-વિચાર'ની એ ઉચ્ચતમ અવસ્થા હતી. ક્રાંતિ અને લેનિન કરતાં પણ તે વધારે તાકાતવર સમય હતો. તેઓની જીત હજુ GULAG [૧૯૩૦થી ૧૯૫૫ દરમિયાન ચાલતો સોવિયેત સંઘનો લેબર કેમ્પ જેમાં ઘણા બધા લોકો મૃત્યુ પામેલા]માં જોઈ શકાય છે. મને આ સ્ત્રીઓ ખૂબ જ ગમે છે. પણ તમે તેમની સાથે સ્ટાલિનની વાતો ન કરી શકો અથવા તો એ હકીકત વિશે પણ વાત ન કરી શકો કે જેમાં એક ટ્રેઇન ભરીને સૌથી શક્તિશાળી અને સ્પષ્ટવક્તા એવા વિજેતાઓને તેઓએ સીધા સીરિયા મોકલેલા. બાકીના ઘેર પાછા આવ્યા અને મોઢું બંધ રાખ્યું.

એક વખત મેં સાંભળેલું : "એક જ સમયે અમે સ્વાતંત્ર્ય અનુભવેલું અને એ હતું યુદ્ધ દરમિયાન." એની સામે યાતના જ અમારી મૂડી છે, અમારો કુદરતી સ્રોત ઑઇલ કે ગૅસ નથી પણ માત્ર યાતના છે. યાતના જ માત્ર એવી વસ્તુ છે જે અમે એકધારી પેદા કરી છે. મને હંમેશાં એવું થતું કે કેમ આપણી યાતનાને મુક્તિ નહીં મળતી હોય? શું એ બધું જ વ્યર્થ છે? ચાદયેવ [રશિયન ફિલૉસૉફર]એ સાચું જ કહ્યું છે : "રશિયા યાદશક્તિ વગરનો દેશ છે, બધું જ ભુલાઈ ગયું હોય એવી જગ્યા; સમીક્ષા અને ચિંતન માટે એકદમ કુંવારી ચેતના."

પરંતુ મહાન પુસ્તકો આપણા પગ તળે જ દબાયેલાં પડ્યાં છે.

૧૯૮૯ :

હું કાબુલમાં છું. મારે હવે યુદ્ધ વિશે ક્યારેય લખવું જ નથી. પણ, અત્યારે તો હું એ સાચુકલા યુદ્ધમાં મધ્યે ઊભી છું. પ્રડવા નામનું છાપું લખે છે, "અમે અમારા મિત્ર એવા અફઘાન લોકોને સમાજવાદ સર્જવામાં મદદ કરી રહ્યા છીએ." ચારેકોર યુદ્ધપ્રેમી લોકો અને સામગ્રીઓ છે. આ યુદ્ધસમય છે.

ગઈ કાલે તેઓ મને યુદ્ધમાં ન લઈ ગયા : "બહેન, તમે હોટેલમાં જ રહો. નહિતર આવતી કાલે અમારે તમારા વતી જવાબો આપવા પડશે." હું હોટેલમાં બેઠી બેઠી વિચારતી'તી કે બીજા લોકોની હિંમત અને જોખમ ખેડવાની ક્ષમતા પર તરાપ મારવી એ અનૈતિક કહેવાય. હું અહીંયાં છેલ્લાં બે અઠવાડિયાંથી છું અને યુદ્ધ માત્ર પુરુષ-પ્રધાન જ હોય એ વાત હું સ્વીકારી શકતી નથી. પણ યુદ્ધની રોજબરોજની સાધન-

સામગ્રી કેટલી વિશાળ છે! મેં મારી જાતે જોયું છે કે હથિયારો કેટલાં સુંદર હોય છે : એ મશીનગન, માઇન્સ, તોપ વગેરે. માણસે બીજા માણસને ઉત્તમ રીતે મારવા ખૂબ જ વિચાર્યું છે! આ સત્ય અને સૌન્દર્ય વચ્ચેની એ શાશ્વત લડાઈ છે. એ લોકોએ મને એક નવી ઇટાલિયન માઇન બતાવી. એ જોઈને મારી અંદર રહેલી સ્ત્રી બોલી ઊઠી, "કેટલી સુંદર છે! પણ એમાં સુંદર શું છે?" એ લોકોએ સૈન્યની ભાષામાં મને વિગતે સમજાવ્યું કે જો કોઈ તેના પર અમુક એંગલે પગ મૂકે અથવા એના પરથી કોઈ વાહન ચલાવે તો એક અડધી ડોલ માંસ સિવાય એમનું કશું જ વધે નહીં. જાણે કે આ બધું જ નૉર્મલ હોય એમ લોકો એના વિશે આરામથી વાતો કરે છે. પણ, આ તો યુદ્ધ છે...અહીંયાં આવાં દૃશ્યો જોઈને કોઈ પાગલ થતું નથી. જેમ કે, કોઈ માણસનો મૃતદેહ જમીન પર પડ્યો હોય : એને અન્ય માણસ દ્વારા મારવામાં આવ્યો છે તોપણ જાણે કે એનું મૃત્યુ કુદરતી રીતે થયું હોય એ રીતે એ સાવ સામાન્ય બાબત છે.

મેં 'બ્લૅક ત્યુલિપ' [ઝિંક કૉફિનમાં મૃતદેહો લઈ જતું પ્લેન]નું લૉડિંગ થતું જોયું છે. મૃતદેહોને ૧૯૪૦ વખતના સૈન્યના જૂના યુનિફૉર્મ પહેરાવવામાં આવે છે. ઘણી વખત તો યુદ્ધમેદાનમાં જે લડવા જાય છે તેના માટે પણ પૂરતા યુનિફૉર્મ હોતા નથી. એટલે સૈનિકો પરસ્પર વાતો કરતા હતા : "એ લોકો વધુ કેટલાકને ફ્રીઝમાં મૂકવા લઈ ગયા. જાણે કે કોઈ ડુક્કર સડી ગયું હોય એવી દુર્ગંધ આવે છે." હું તો આના વિશે લખવાની જ છું. મને ડર છે લોકો મારી વાત પર વિશ્વાસ નહીં કરે, કેમ કે આપણાં છાપાંઓમાં સોવિયેત સૈનિકોની પરસ્પર મિત્રતા વિશે જ લખાય છે.

હું અન્ય લોકો સાથે પણ વાત કરું છું. ઘણા લોકો સામે આવીને પણ મારી સાથે વાત કરે છે. એ લોકોએ મને નજીક બોલાવી છે. અહીં નોંધનીય બાબત એ છે આ લોકોમાં મોટા ભાગના શિક્ષકો, ડૉક્ટરો, લાઇબ્રેરિયનો વગેરે હોય છે – ટૂંકમાં પુસ્તકિયા પંડિતો! તેઓ ખૂબ જ પ્રામાણિકપણે અફઘાન લોકો સમાજવાદ સર્જે એવું સ્વપ્ન જોતા હતા. હવે આ લોકોને પોતાના પર જ હસવું આવે છે. મને ઍરપૉર્ટ પર એક જગ્યા બતાવવામાં આવી કે જ્યાં હજારો ઝિંક કૉફિન સૂર્ય-પ્રકાશમાં રહસ્યમય રીતે ચમકી રહ્યાં હતાં. મારી સાથેના અધિકારીએ કહ્યું, "કોને ખબર કાલે મારું કૉફિન પણ અહીં પડ્યું હોય...એ લોકો મને આમાં બંધ કરી દેશે...હું અહીંયાં કોના માટે લડું છું...?" એના પોતાના જ શબ્દો એને ડરાવી રહ્યા હતા એટલે એણે તરત કહ્યું, "આ લખતાં નહીં."

રોજ રાતે મને એ મરેલા લોકોનાં સપનાં આવે છે, એ બધાના ચહેરા પર આશ્ચર્ય ઘોળાયેલું હોય છે : સાચે? મને મારી નાખ્યો? ખરેખર મને મારી જ નાખ્યો છે?

આજે હું કેટલીક નર્સ સાથે અફઘાન નાગરિકોને મળવા હૉસ્પિટલ પહોંચી – અમે બાળકો માટે ગિફ્ટ લઈને ગયાં હતાં; રમકડાં, કેન્ડી, બિસ્કિટ વગેરે. મારી પાસે લગભગ પાંચ ટેડીબેર હતાં. અમે હૉસ્પિટલ પહોંચ્યાં. કોઈ પણ પાસે એક બ્લૅન્કેટ સિવાય ઓઢવા માટે કંઈ જ નહોતું. એક યુવાન અફઘાન સ્ત્રી એક બાળકને તેડીને મારી પાસે આવી. તેણે અને તેના બાળકે એક બ્લૅન્કેટ ઓઢેલા હતા. એને કંઈક કહેવું હતું – છેલ્લાં દસ વર્ષમાં અહીંયાં બધાં જ થોડું રશિયન બોલતાં શીખી ગયાં હતાં – મેં પેલા બાળકને એક રમકડું આપ્યું; બાળકે એ પોતાના દાંત વડે પકડ્યું. મેં પૂછ્યું, "કેમ દાંતથી

પકડે છે?" એ બહેને બાળક પરથી બ્લૅન્કેટ લઈ લીધો — એ નાનકડા શિશુના બંને હાથ હતા જ નહીં. બહેને કહ્યું, "તમારા રશિયન સૈનિકોએ જ્યારે બૉમ્બ ફેંક્યા ત્યારે આના હાથ જતા રહ્યા." હું બેભાન થઈ પડી ત્યારે કોઈકે મને પકડી. ...

મેં અમારા 'ગ્રેડ' રૉકેટ્સને ગામનાં ગામ ખેડેલાં ખેતર જેવાં બનાવતાં જોયાં છે. મેં ત્યાંનાં ગામ જેવડાં લાંબાં કબ્રસ્તાન જોયાં છે. આવા જ એક કબ્રસ્તાન વચ્ચે એક ડોશીને મેં ચીસો પાડતાં સાંભળી છે. મિન્સ્ક પાસેના એક ગામમાં જ્યારે કોઈના ઘેર કૉફિન લઈ જવામાં આવ્યું ત્યારે મેં એક માને આક્રંદ કરતાં સાંભળી છે. આ આક્રંદ કોઈ માણસ કે પ્રાણીનું નહોતું...એ પેલા કાબુલના કબ્રસ્તાન જેવું જ હતું. ...

મારે કબૂલ કરવું પડે કે આ બધાંમાંથી હું એકદમથી છૂટી નથી. હું જે લોકોને મળી તેઓએ મારી પર વિશ્વાસ મૂક્યો અને હું પણ તેઓ સાથે પ્રામાણિક રહી છું. આપણા સૌનો સ્વાતંત્ર્યનો એક માર્ગ હોય છે. અફઘાનિસ્તાન ગયા પહેલાં હું સમાજવાદમાં રહેલા માણસાઈના ચહેરામાં માનતી હતી. એ બધા જ ભ્રમ તોડીને હું અફઘાનિસ્તાનથી પાછી ફરી છું. મારા પિતાજીને જોઈને મેં કહ્યું, "પપ્પા, નાનપણથી જ તમે મને સામ્યવાદના આદર્શોમાં વિશ્વાસ રાખવાનું શિખવાડ્યું છે. પણ મને માફ કરજો. હમણાં જ જે સોવિયેત યુવાનોને મેં લોકોને મારતા જોયા, ખાસ એ પેઢીને જેને તમે અને મારી મમ્મીએ ભણાવી હોય (મારાં માતા-પિતા ગામડાની એક શાળામાં શિક્ષકો હતાં), એ તમારા એ આદર્શોને ધૂળભેગા કરવા માટે પૂરતું છે. પપ્પા, આપણે કાતિલો છીએ, તમને આ વાત સમજાય છે?" આ સાંભળીને મારા પિતાજી રડી પડ્યા.

ઘણા લોકો અફઘાનિસ્તાનથી પરત ફર્યા છે એમાં કેટલાંક બીજાં ઉદાહરણો પણ છે. જેમ કે, એક યુવાનને હું અફઘાનિસ્તાનમાં મળેલી. મારી પર તાડૂકીને એણે કહેલું, "તમે એક સ્ત્રી છો, યુદ્ધ વિશે તમને શું ખબર પડે? તમને શું લાગે છે કે જેમ પુસ્તકોમાં અને ફિલ્મોમાં લોકો મરે છે એમ જ વાસ્તવિક યુદ્ધમાં મરે છે? ગઈ કાલે મારો દોસ્ત મરી ગયો. માથામાં ગોળી વાગી પછી પણ એ લગભગ દસ મીટર જેટલો દોડ્યો...પોતાના ફાટી રહેલા મગજને પકડવા..." સાત વર્ષ પછી એ જ યુવાન એક સફળ બિઝનસમૅન થયો અને લોકોને અફઘાનિસ્તાન વિશે વાર્તાઓ કહે છે. એક દિવસ એણે મને કહ્યું, "તમારાં પુસ્તકોમાં છે શું? એ લોકોને ખૂબ ડરાવે છે." અત્યારે એ માણસ બદલાઈ ગયો છે. જેને હું મોતના મેદાનમાં મળી હતી અને જેને વીસ વર્ષે મરવું નહોતું એ સૈનિક આજે એવો રહ્યો નથી.

હું મારી જાતને પૂછું છું કે મારે યુદ્ધ વિશે કેવું પુસ્તક લખવું છે. મારે એવા એક માણસ વિશે લખવું છે કે જે બંદૂક ન તાકતો હોય, જે બીજા માણસ સામે ગોળી ન ચલાવતો હોય અને જેને યુદ્ધનો વિચાર સુધ્ધાં પીડા આપતો હોય. ક્યાં છે આવો માણસ? હજુ સુધી હું આવા માણસને મળી નથી.

૧૯૯૦–૧૯૯૭ :

રશિયન સાહિત્ય મજાનું છે, કેમ કે એ એકમાત્ર એવું સાહિત્ય છે કે જેમાં એક આખા દેશ પર જે પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હોય એની વાર્તા હોય. મને ઘણી વખત લોકો પૂછે છે : તમે હંમેશાં ટ્રૅજેડી વિશે જ શું કામ લખો છો? કારણ કે એ જ તો આપણું જીવન

છે; જોકે આપણે હવે એક અલગ દેશમાં રહીએ છીએ પણ 'રેડ-લોકો' તો બધે જ છે. તે આવા જ જીવનપ્રવાહમાંથી આવે છે અને એમનાં સંભારણાં પણ આમાંથી જ છે.

શર્નબિલ [Chernobyl – ૨૫-૨૬ એપ્રિલ ૧૯૮૬માં થયેલ ન્યુક્લિયર અકસ્માત] વિશે લખવાનું મેં ઘણો લાંબો વખત ટાળ્યું છે. મને સમજ પડતી નથી કે એના વિશે હું કેવી રીતે લખું, કેવાં સાધનો વાપરું અને એ વિષયવસ્તુને કેવી રીતે ન્યાય આપું. દુનિયાએ ક્યારેય યુરોપના નાનકડા ખૂણામાં મારા નાનકડા દેશ વિશે લગભગ સાંભળ્યું જ નથી, પણ હવે લગભગ બધાં જ આ નામ જાણે છે. અમે બેલુરશિયન લોકો શર્નબિલના લોકો બની ગયા હતા. પહેલી વખત અમારો સામનો એક અજાણી તાકાત સામે થઈ રહ્યો હતો. હવે એક વાત સ્પષ્ટ થઈ ગઈ હતી કે મારે સામ્યવાદી, પ્રાદેશિક અને ધાર્મિક અથડામણો સિવાય પણ વૈશ્વિક અને જંગલી કહી શકાય એવી શક્તિ સામે પનારો પાડવાનો હતો; જોકે અમુક ક્ષણ માટે આ શક્તિઓ દેખાતી નહોતી. શર્નબિલની ઘટના પછી કંઈક એવું હતું જે ખૂલી ગયું હતું.

મને યાદ છે કે એક દિવસ એક કબૂતર ટેક્સી સાથે અથડાયું ત્યારે એ ઘરડો ટેક્સી ડ્રાઈવર હતાશા સાથે ઈશ્વરનું નામ લઈને બોલ્યો, "રોજ, બે-ત્રણ પક્ષીઓ આમ રોડ પર પડતું મૂકે છે અને કાર નીચે કચડાઈ જાય છે તોય છાપાંઓ લખે છે કે બધું જ અન્ડર કંટ્રોલ છે."

શહેરના બગીચાઓમાં રહેલાં પાંદડાંઓને એકઠાં કરી, શહેરની બહાર લઈ જઈને તેને દાટી દેવામાં આવ્યાં. જ્યાં ઝેર ફેલાયું હતું એ જમીનને ત્યાંથી કાપીને ઊંડે દફનાવી દીધી. ઘાસ અને બળતણ માટેનાં લાકડાં, બધું જ ભૂ-તળે જવા લાગ્યું. બધાં થોડા પાગલ જેવા લાગતા હતાં. એક મધમાખી-ઉછેરવાળા ભાઈએ મને કીધું : "એ દિવસે સવારે અમે બગીચામાં ગયા તો એવું લાગ્યું કે કંઈક ખૂટે છે, એ જાણીતો અવાજ ત્યાંથી ગાયબ હતો. મધમાખીઓ જ ગાયબ હતી. એક પણ માખી નહીં! આ શું થઈ રહ્યું છે? માખીઓ બીજા કે ત્રીજા દિવસે ઊડીને ગઈ નહીં પણ તે જ ક્ષણે...તે જ દિવસે. પછી અમને કહ્યું કે અહીં નજીકમાં જ ન્યુક્લિયર-પાવરસ્ટેશનમાં અકસ્માત થયો છે. ઘણા લાંબા સમય સુધી અમને કંઈ જ ખબર પડી નહીં. માખીઓને બધી ખબર પડી ગઈ પણ અમને ન પડી!" છાપાંઓમાં આવતી શર્નબિલની વિગતોમાં સૈન્ય ભાષા જ હતીઃ ધડાકો, હીરો, યોદ્ધાઓ, સ્થળાંતર વગેરે. KGB [બેલુરશિયન સિક્યૉરિટી એજન્સી] સ્ટેશન પર જ કાર્યરત હતી. તેઓ જાસૂસો અને અસામાજિક તત્ત્વોની શોધમાં હતા. એક અફવા એવી પણ ચાલી કે સમાજવાદી કેમ્પને ડામી દેવા માટે આ અકસ્માત વેસ્ટર્ન ઈન્ટેલિજન્સ દ્વારા કરાવવામાં આવ્યો હતો, એટલે સૈન્ય પોતાનાં શસ્ત્રો સાથે શર્નબિલ આવી રહ્યું હતું. કાયમની જેમ જાણે કે યુદ્ધ ચાલી રહ્યું હોય એમ તાબડતોડ તૈયારીઓ ચાલતી હતી. પણ આ નવા વિશ્વમાં ચમકતી બંદૂકવાળો સૈનિક એક દુઃખી ચિત્ર ઊભું કરી રહ્યો હતો. એનું માત્ર એક જ કામ હતું કે ખૂબ મોટી માત્રામાં રેડિયેશન એના શરીરમાં જાય અને એ ઘેર જાય એટલે મૃત્યુને ભેટી પડે.

મારી આંખ સામે જે શર્નબિલ પહેલાંના લોકો શર્નબિલ પછીના લોકો બની રહ્યા હતા, એટલે અમે એવી વાતો કરતા કે ફલાણા ભાઈ/બહેન શર્નબિલ પહેલાં આવાં હતાં અને શર્નબિલ પછી. ...

તમે રેડિયેશન જોઈ શકતા નથી, કે નથી એને અડી કે સૂંઘી શકતા...અમારી આસપાસનું વિશ્વ જાણીતું હતું તોય અજાણ્યું બની ગયું હતું. હું જ્યારે એ ઝોનમાં જતી ત્યારે મને કહેવામાં આવતું કે ફૂલો વીણતાં નહીં, ઘાસ પર બેસશો નહીં, કૂવાનું પાણી પીશો નહીં...ચારેકોર એક નવા જ પ્રકારનું મોત છુપાયેલું હતું. માસ્ક પહેરેલાં અને સાવ જુદા જ પોશાકમાં લોકો નજરે પડતા. ઘરડા લોકો કે જેમણે યુદ્ધ વખતે સ્થળાંતર કરેલું તેમને ફરી વખત ખસેડવામાં આવી રહ્યા હતા. તેઓ આકાશ સામે જોતા અને બોલતા : "આ સૂર્ય મજાનો ઝગી રહ્યો છે, ક્યાંય ધુમાડો નથી...કોઈ ગોળીઓ ચલાવતું નથી...યુદ્ધ આવું થોડું હોય? પણ તોય આપણે રેફ્યુજી બનવું જ પડે છે."

રોજ સવારે સૌ કોઈ સમાચારની લાલચમાં ઉત્સાહથી છાપાંઓ લે, પણ નિરાશા સાથે વળી મૂકી દે. કોઈ જાસૂસ પકડાયો ન હોય. કોઈએ આપણા દુશ્મનો વિશે કંઈ જ લખ્યું ન હોય. જાસૂસો અને દુશ્મનો વગરનું વિશ્વ સાવ નવું હતું. આ કંઈક નવી શરૂઆત હતી. અફઘાનિસ્તાનના પગલે શર્નબિલે અમને સ્વતંત્ર બનાવ્યા.

મારા માટે વિશ્વના ભાગ પડી ગયા હતા : એ ઝોનમાં હું ન તો બેલુરશિયન હતી કે ન રશિયન કે ન યુક્રેનિયન. પણ એવા જીવસમુદાયની પ્રતિનિધિ હતી કે જેનો રેડિયેશન દ્વારા નાશ કરી શકાય. બે આફતો એકસાથે તૂટી પડેલી : એક બાજુ સમાજવાદી ઍટલાન્ટિસ ડૂબી રહ્યા હતા અને હવામાં શર્નબિલ-ઝેર ફેલાઈ રહ્યું હતું. રાજ્ય તૂટી પડવાથી અમે સૌ હતાશ થયાં હતાં. લોકોને રોજિંદા જીવનની ચિંતા હતી. કંઈક ખરીદવું હોય તો શેનાથી અને કેવી રીતે? જીવવું કેવી રીતે? શું માનવું? આ સમયે કોને અનુસરવા? અથવા તો શું હવે કોઈ મહાન વિચાર વગર જ જીવવાનું છે? આ છેલ્લો પ્રશ્ન અને એનો જવાબ અમારા માટે સાવ નવો હતો, કેમ કે કોઈ એવા કોઈ મહાન વિચાર વગર ક્યારેય જીવ્યું જ ન હતું. પેલા 'રેડ-મૅન' સામે સેંકડો પ્રશ્નો હતા પણ હવે એ એના માર્ગ પર એની રીતે ચાલતો હતો...સ્વતંત્રતાના શરૂઆતના દિવસોમાં એ જેટલો એકલો પડી ગયેલો એવો એ પહેલાં કયારેય નહોતો. મારી આસપાસ લોકો આઘાતમાં હતા. હું એમને સાંભળતી..

ચાલો હવે હું ડાયરી બંધ કરું...

જ્યારે રાજ્ય તૂટી પડ્યું ત્યારે અમારી સાથે શું થયું? પહેલાં અમારી દુનિયાના બે ભાગ હતા : કાતિલો અને ભોગ બનનારા દુઃખિયારાઓ – એ જ તો GULAG હતું; ભાઈઓ અને બહેનો, એ યુદ્ધ હતું; મતદાતાઓ સાંપ્રત વિશ્વ અને ટેક્નોલૉજીના ભાગ હતા. અમારું જગત પણ કેદીઓ અને તેને જેલમાં બંધ કરનારાઓ; એમ બે ભાગમાં વહેંચાયેલું હતું; આજે પણ એ વિભાજન સ્લાવોફિલિસ (એવા લોકો કે (જે) રશિયામાં પાશ્ચાત્ય અસરનો વિરોધ કરે છે) અને વેસ્ટર્નાઈઝર્સ, 'ફાસીવાદી-દેશદ્રોહીઓ' અને દેશ-ભક્તો વચ્ચે દેખાય છે. અને એક એવું પણ વિભાજન છે જેમાં અમીર અને ગરીબ છે; આમાં જે ગરીબ બન્યા છે એ સૌથી વધુ ઘાતકી બન્યા છે, કેમ કે તેઓએ થોડા સમય પહેલાં જ સમાનતાનો અનુભવ કરેલો છે એટલે આ અમીર-ગરીબનો ભેદભાવ એમને પચતો નથી. જે સ્વતંત્રતાનું સ્વપ્ન એણે સેવેલું એ 'રેડ-મૅન' આ સ્વતંત્ર રાજ્યમાં પ્રવેશી શક્યો નહીં. રશિયા એના વગર જ છૂટું પડી ગયું અને 'રેડ-મૅન' પાસે કશું જ રહ્યું નહીં. એટલે એને લૂંટાયા અને અપમાનિત થયાનો અનુભવ થયો તેથી તે આજે ગુસ્સાભર્યો

અને ભયાનક છે.

હું જ્યારે રશિયામાં ફરતી ત્યારે મેં જે ટિપ્પણીઓ સાંભળી તેમાંની કેટલીક નીચે પ્રમાણે છે :

"અહીંયાં *sharashkas* [સોવિયેત ગુલાગ લેબર કેમ્પમાં ચાલતા સિક્રેટ સંશોધન-કેન્દ્રનું નામ] દ્વારા જ આધુનિકીકરણ થશે, પેલી જેલો વૈજ્ઞાનિકો અને ફાયરિંગ સ્ક્વૉડ માટે છે."

"રશિયનોને ખરેખર અમીર થવું નથી; કેટલાકને તો એનો ડર પણ લાગે છે. તો રશિયા શું ઝંખે છે? એક જ વસ્તુ : મારાથી કોઈ વધુ અમીર હોવું જોઈએ નહીં."

"અહીંયાં કોઈ પ્રામાણિક લોકો નથી, પણ કેટલાક સંતો છે."

"આપણે ક્યારેય એવી પેઢી નહીં જોઈએ કે જેને ફટકા કે ચાબખા ન પડ્યા હોય; રશિયન લોકો સ્વતંત્રતા સમજતા જ નથી, તેઓને માત્ર સૈન્ય અને ચાબુકની જ જરૂર છે."

"રશિયામાં બે શબ્દો સૌથી વધુ મહત્ત્વના છે : 'યુદ્ધ' અને 'જેલ'. તમે કોઈ વસ્તુની ચોરી કરો, થોડો આનંદ કરો અને તરત એ લોકો તમને પૂરી દેશે. જેવા તમે બહાર આવો કે તરત જ તમને વળી જેલમાં પૂરશે."

"રશિયાનું જીવન એકદમ ઘાતકી અને અભિશાપરૂપ હોવું જોઈએ. તો જ આત્માની ઉન્નતિ થાય, કેમ કે આત્મા એવી જ વસ્તુઓનો ઉપયોગ કરે છે જે આ દુનિયાની નથી...જેટલું વધારે રક્ત વહે અને યાતનાઓ વધે એટલો વધારે આત્મા વિકસે..."

"નવી ક્રાંતિ માટે જરૂરી શક્તિ કે ગાંડપણ કોઈ પાસે રહ્યું નથી. એ ઉત્સાહ જ નથી. રશિયાને એવા વિચારની જરૂર છે જે નસેનસમાં ખળભળાટ જગાવી દે..."

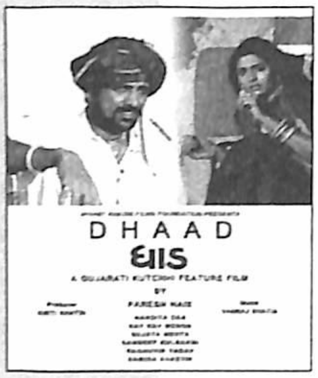
"આમ એકંદરે અમારું જીવન પાગલખાના અને જેલ વચ્ચે ઝોલાં ખાય છે. સામ્યવાદ મર્યો નથી, એ મડદામાં હજુ જીવ છે."

હું અહીંયાં એક વાત કહેવાની છૂટ લઉં છું કે અમારી પાસે ૧૯૯૦માં એક તક હતી જે અમે ચૂકી ગયા. ત્યારે એક પ્રશ્ન પુછાયેલો : આપણે કેવા પ્રકારનો દેશ જોઈએ છે : એક મજબૂત દેશ કે એક સમર્થ દેશ જેમાં લોકો સરસ રીતે જીવી શકે? અમે પહેલો વિકલ્પ પસંદ કર્યો : એક મજબૂત દેશ. ફરી વખત અમે સત્તા અને શક્તિના સમયમાં જીવીએ છીએ. બંને ભાઈઓ હોવા છતાં રશિયન લોકો યુક્રેનિયન સાથે લડે છે. મારા પિતાજી બેલુરશિયન છે અને મા યુક્રેનિયન છે. અને ઘણા બધા લોકો માટે આમ જ છે. રશિયાનાં વિમાનો સીરિયા પર બૉમ્બમારો કરી રહ્યાં છે.

આશાના સમય પર યુદ્ધનો સમય હાવી થયો છે. આપણા યુગની વિપરીત ગતિ શરૂ થઈ છે. અત્યારનો જે સમય છે એ સેકન્ડ-હૅન્ડ છે...

મને ઘણી શંકા જાય છે કે મેં 'રેડ-મૅન'નો ઇતિહાસ લખવાનું પૂરું કર્યું છે કે નહીં...

મારે ત્રણ ઘર છે : મારી બેલુરશિયન ભૂમિ કે જે મારા પિતાજીનું ઘર જ્યાં મારું આખું જીવન ગાળ્યું; યુક્રેન, મારી માનું ઘર જ્યાં મારો જન્મ થયો; અને રશિયાની મહાન સંસ્કૃતિ કે જેના વગર હું મારી જાતને કલ્પી શકતી નથી. આ બધું જ મને ખૂબ જ વહાલું છે. પણ આજે અને આ સમયમાં પ્રેમ વિશે વાત કરવી મુશ્કેલ છે.



અભ્યાસ

ખત્રીની નવલિકાનું કલાત્મક રૂપાંતર : પરેશ નાયકની ગુજરાતી ફિલ્મ 'ધાડ'

દૃષ્ટિ પટેલ

નપાણિયો પ્રદેશ. વાંઝણી ધરતી. ધૂળ, વંટોળિયા, ટાઢ, તડકો, કાંટા, ઝાંખરાં, ઉજ્જડ વેરાન સૂકા નિઃસીમ મેદાનો. મેદાન વચ્ચે ક્યાંક કાદવમાં ઊગી જમીનમાંથી ઉપર મૂળિયાં કાઢી પોષણ મેળવતા ચેરિયા. આ ચેરિયા ચરી જતાં ઊંટ. સૂકી ધરતી વચ્ચે ચહેકતી ટિટોડી અને પર્ણ વિનાનાં વૃક્ષ વચ્ચે ચકલી. કદી ન મળનાર સુખના સ્વપ્નને ઝીણા ટાંકાથી સજાવતી ધનબાઈ અને રતની. નારીને માત્ર વારસ આપનાર શરીર સમજી પોતાના નિઃસત્ત્વ પુરુષત્વના આવેગો દર્શાવતો ધાડપાડુ ઘેલો અને પૂરી તાકાતથી લડી લેનાર પણ છેવટે બળજબરીને વશ થઈ સ્વસ્થ ચિત્તે નપાણિયા પુરુષનું ઘર સંભાળતી ઘેલાની ત્રીજી વારની પત્ની મોંઘી. ઘેલાના સાથી જુસાબ અને સાંઢિયો. આ બધાંને જિવાડતી 'ધરતીની લહેજત માણવા' આવી ચઢેલો બેકાર મસ્તરામ પ્રાણજીવન.

આ સૃષ્ટિને કલાત્મક વાસ્તવિકતાથી સજીવન કરી છે દિગ્દર્શક પરેશ નાયકે 'ધાડ' ફિલ્મમાં. કચ્છનો પ્રાકૃતિક પટ અહીં છબીઓ દ્વારા જીવંત થાય છે. મુદ્રિત સાહિત્યના શબ્દ માટે જે સહજ નથી તે ધ્વનિ, નિઃશબ્દતા, સંગીત, પક્ષીના કલરવથી કચ્છનું સૂકું સૌંદર્ય વધુ ઘૂંટાય છે. દૃશ્યચિત્રથી અને સંગીતથી, ધ્વનિના વિરામથી, આંગિક-વાચિક-સાત્ત્વિક-આહાર્યથી, પરિવેશના ઉઘાડથી અને કૅમેરાના કથનથી રચાતી દૃશ્યાવલિઓના સંકલનથી જયંત ખત્રીની નવલિકાનું અદ્‌ભુત રૂપાંતર થયું છે 'ધાડ' ચલચિત્રમાં.

ડૉ. જયંત ખત્રી (૧૯૦૯-૧૯૬૮)ની એકતાળીસ વાર્તાઓ 'ફોરાં', 'વહેતાં ઝરણાં' અને 'ખરા બપોર'માં ગ્રંથસ્થ છે; આઠ વાર્તાઓ અગ્રંથસ્થ. 'ધાડ', 'જળ', 'ખરા બપોર', 'લોહીનું ટીપું', 'ખીચડી', 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ', 'નાગ' વગેરે જાણીતી વાર્તાઓ. એક પ્રતિબદ્ધ બૌદ્ધિકની છાપ ધરાવતા આ તબીબ, વાર્તાકારે આધુનિક ગુજરાતી નવલિકાને એક નવો વળાંક આપ્યો. પાત્રના ચિત્તને વાણી-વર્તન દ્વારા યથાતથ નિરૂપવાની નોંધપાત્ર શક્તિ ઉપરાંત ખત્રીની વાર્તાઓમાં વિશેષ ધ્યાનપાત્ર બને છે પ્રદેશચિત્રણ. જે વતન પરત્વેનો લગાવ ખત્રીને પાછા ખેંચી લાવ્યો એ કચ્છની ધરા અને એનાં માણસોની ગતિવિધિ ખત્રીની કલમે ધારદાર રીતે ઊપસ્યાં છે.

ચિત્રકળામાં પ્રવીણ અને દિલરુબા-વાદન કરતા ડૉ. જયંત ખત્રી જરાય ભાવુક થયા વગર એમની કલમે ઉપસાવે છે એક એવો દૃશ્યાત્મક કથાપટ જે દાયકાઓ વીતવા છતાં ગુજરાતી વાચકોને ખત્રીના વાર્તાવૈભવ ભણી ખેંચી જાય છે..

'ધાડ' પહેલી વખત ૧૯૫૩માં 'આરસી' સામયિકમાં છપાઈ પછી 'ખરા બપોર' વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ થઈ, ૧૯૬૮માં. વાર્તા પ્રાણજીવનના મુખે કહેવાઈ છે, જેનો શોખ છે ધરતી ખૂંદતાં ભટક્યા કરવું. બેકારી એનો ધંધો છે. અઢી મહિના ટકેલી નોકરી છોડી એ પહેલાં ઊંટ ચારવા આવેલા ઘેલાએ એને જીવનનો ભેદ સમજાવ્યો, ''દયા, મમતા, ધર્મ એ બધી ચોપડીમાંની વાતો છે. સાચોસાચ તો જે વધારે માથાભારે છે તે વધારે સારું જીવન જીવે છે.'' ક્રાઉન સાઇઝનાં ચોવીસ પાનાંમાં વિસ્તરેલી 'ધાડ' વાર્તામાં પાને પાને પ્રકૃતિ આલેખાઈ છે. ઘેલાના ગામડે – એની ધરતીની લહેજત માણવા અને એની વચ્ચે રહેતાં માણસોનાં મન પારખવા જઈ રહેલા પ્રાણજીવનને દેખાય છે – ''આ જાકારો દેતી ધરતી પર જીવન સમાધિસ્થ થઈ બેઠું હતું. દિવસે અને રાતે આકાશની એકધારી બદલાતી કંટાળાભરી ક્રિયા અને બેફામ દોટ મૂકતો પવન – એ જ ફક્ત જીવનનાં અહીં પ્રતીક હતાં. બાકી અહીંની ધરતીનું જીવન તો મૂરઝાઈ ગયું હતું.''

''કૂતરા ટૂંટિયું વાળીને પડ્યા હોય એમ વેરવિખેર આ ગામનાં ઝૂંપડાં'' વચ્ચે વ્યવસ્થિત, સુંદર, સુઘડ અને સ્વચ્છ હતાં ઘેલાનાં ખોરડાં. અકલંક સૌન્દર્ય ધરાવતી મોંઘી પ્રાણજીવનને આવકારે છે, ભોજન આપે છે. ઘેલો જેવો ધાર્યો હતો એવો ભૂખ્યો, ગરીબ ન હતો. ''ઘર, સ્ત્રી, ખોરાક અને સમૃદ્ધિ એને સહેલાઈથી સાંપડ્યાં દેખાતાં હતાં.'' પ્રાણજીવને નિરાશા અનુભવી.

વર્તને વિચિત્ર અને ધૂની ઘેલો ચાર ઝૂંપડાં ધરાવતો હતો. સૂકી, વેરાન, જાકારો દેતી ધરતી પર પોતે કેવી કાબેલિયતથી જીવે છે એ પ્રાણજીવનને બતાવવા માંગે છે. પ્રાણજીવનને સુઘડ અને કળામય ઝૂંપડાંમાં કોઈ એક વિકૃત જીવ હોવાનો અહેસાસ થાય છે. મોંઘી પૂછે છે, ''તમે જવાના છો એમની સાથે ?'' ''હા.'' પ્રાણજીવનને ઘેલો પોતાની સાથે જોખમ ખેડવા – ધાડ પાડવા લઈ જવા માંગે છે. મીંદડીની ઝડપથી તરાપ મારી પગ નીચે મોટા ઉંદરને દાબી કચડી નાખતો ઘેલો પ્રાણજીવનને બળજબરીએ દાજી શેઠના ઘરે ધાડ પાડવા સાથે લે છે. શેઠ-શેઠાણી પાસેથી બધું કઢાવી ઘેલો શેઠની જુવાન દીકરીના ચૂડલા કઢાવવા બિછાના પર ચત્તી પાડે છે. આ ક્ષણે ઘેલાના હાથની ગતિ અટકી જાય છે અને છેવટે ઝૂલા પર ફસડાઈ પડે છે. પક્ષાઘાતનો હુમલો ઘેલાને પરિસ્થિતિનો ગુલામ બનાવે છે. પ્રાણજીવન શેઠના પરિવારને ધમકાવી, મદદ મેળવી ઘેલાને ઊંટ પર બેસાડી ઘરે પાછો લાવે છે. નમતા બપોર પછી ઘેલાની આંખો બંધ પડી, પછી ક્યારેય ખૂલી નહીં. ક્યારેક એકધારી મારી સામે જોઈ રહેતી મોંઘીની આંખોમાં તોફાન વિનાની, રણનાં મેદાનોની ગહન મોકળાશ મેં ડોકિયું કરતી જોઈ.'' ત્રીજા દિવસે ઘેલાએ પ્રાણ છોડ્યા અને તરત પ્રાણજીવને એનું ગામડું છોડ્યું. ''ઉઝરડા પડેલી ખંડિત ધરતીના દેહની મોકળાશ પર'' પ્રાણજીવને ફરી પ્રયાણ આદર્યું.

આછાપાતળા કથાનકને ખત્રી પ્રકૃતિવર્ણન અને પ્રાણજીવનના ચિત્તવ્યાપારથી કંઈક દીર્ઘ, ક્યાંક ખોડંગાતી છતાં એક પ્રભાવક, કલાત્મક નવલિકા રૂપે સર્જી શક્યા છે. ખત્રી અહીં કચ્છના રણકાંઠાના વિસ્તારને વર્ણવતાં લખે છે, ''ચોમાસામાં હોંશભેર વહેતા પાણીના

ધોધ રણના વિશાળ મેદાનમાં ટૂંપાઈ જઈ મૃત્યુ પામતા મેં જોયા છે. જ્યાં સ્વયં સંજીવની પર મૃત્યુનો બળાત્કાર થઈ શકે ત્યાં બધું જ શક્ય હોઈ શકે છે.''

પ્રાણજીવનને જે વિકૃતિનો અહેસાસ થાય છે એ છે ઘેલાનું મોંઘી પ્રત્યેનું તિરસ્કૃત વર્તન. વાર્તાનું શીર્ષક 'ધાડ' છે અને અંતનો ભાગ પણ ઘેલાની ધાડ પાડવા જવાની ઘટના અને શેઠની દીકરી સાથે જબરદસ્તી કરવા જતાં પક્ષાઘાતના હુમલાનો ભોગ બનવું એને આલેખે છે. ઘેલો પ્રતિનાયક છે. ''પૂર્વે નિઃસંતાન રહેલો અને હવે નિઃસત્ત્વ બનેલો ઘેલો કચ્છની ઉજ્જડ ભૂમિના પ્રતિરૂપ સમો છે. આ કથામાં વેરાન ધરતીનું ચિત્રણ લેખકની પ્રતિભાના ઉન્મેષ સમું છે. એમાં નિરીક્ષણ અને સ્વાનુભવનું બળ છે.'' (રઘુવીર ચૌધરી, પ્રશિષ્ટ નવલિકાઓ, પૃ. ૧૮૭-૧૮૮)

દિગ્દર્શક પરેશ નાયકની ફિલ્મ 'ધાડ'

જયંત ખત્રીના સમગ્ર સાહિત્યલેખનને, એમના વિશેના વિવેચનને વાંચીને, સમજીને સાહિત્ય અને સિનેમાના મર્મી પરેશ નાયકે 'ધાડ' વાર્તાનું માળખું લઈને ખત્રીના દર્શનને અન્ય વાર્તાઓના આધાર સાથે કલાત્મક ફિલ્મસ્વરૂપ આપ્યું. ઈ.સ. ૨૦૦૦માં ફિલ્મના શૂટિંગ પૂર્વે જે કામ થયું તે વિશે પરેશભાઈ જણાવે છે, ''ખત્રીના મૂળ આલેખને જરાપણ ક્ષતિ પહોંચાડ્યા વગર (પટકથાલેખક) વીનેશ અંતાણીએ મારી જે ફિલ્મની પરિકલ્પના હતી તેમાં ગોઠવાય તે રીતે સંવાદ-પટકથાલેખન બહુ સરસ રીતે કર્યા છે. વીનેશભાઈનું આગવું પ્રદાન છે કે દિગ્દર્શકના વિઝનને સમજ્યા અને ખત્રીના મૂળ લેખનને પણ સમજ્યા.''

ફિલ્મ જ્યાં સુધી સેટ પર જાય ત્યાં સુધી પુનર્લેખન થયા કરતું હોય છે. ખત્રીનું વાર્તાલેખન માત્ર ખત્રીનું પ્રદાન છે, જ્યારે ફિલ્મ તરીકે 'ધાડ' એક સામૂહિક પ્રક્રિયા છે. કલાનિર્દેશક વિભા નાયકનું કચ્છના પહેરવેશ, ઘરેણાં, ચિત્રકામ, ભરતકામ, નૃત્ય અને સમગ્ર પરિવેશનું સર્જન કરવાનો પરિશ્રમ ફિલ્મની દૃશ્યાત્મકતાને ખૂબ મોટું પીઠબળ પૂરું પાડે છે, તો રવજી સોંદરવાની છબિકલા અદ્ભુત ! સંકલન, ધ્વનિ, સંગીત, ગાયન, અભિનય– બધું જ એવી રીતે 'ધાડ' ફિલ્મમાં ગોઠવાઈ ગયું છે કે એક કલાત્મક ફિલ્મ કોને કહેવાય તેનો પરિચય મળી રહે. કીર્તિ ખત્રીનું પ્રદાન પણ મહત્ત્વનું.

ફિલ્મ શરૂ થાય છે સૂર્યોદયના દૃશ્યથી. ગમગીન ચહેરે ઊભેલો, ઘૂંટણિયે પડતો જુસાબ અને ચિતા આગળ પ્રાણજીવન. ધરતીનો સૂકો વેરાન પટ અને સંભળાતો અવાજ, ''તાકાત ખપે ભાઈબંધ, બાવડામાં તાકાત ખપે. દુકાળમાં ટકવું અઘરું છે ભાઈબંધ. માથાભારે થાવું પડે.''

ધ્વનિપટ પર ધનબાઈ ગઢવીના અવાજમાં ''હું તો જોગિયાણી મુને જતની વાટ'' લોકગીત સાથે દૃશ્યપટ પર એકાકી ધનબાઈ અને ફિલ્મનિર્માણ સાથે સંકળાયેલી ટીમની યાદી. જયંત ખત્રી ફિલ્મ્સ ફાઉન્ડેશન દ્વારા આરંભાયેલી આ ફિલ્મને પોણા બે દાયકા બાદ ડિજિટલ રૂપે આકાર આપી રજૂ કરવામાં વિશેષ રૂપે શેમારુનો સહકાર મળ્યો, જે ગુજરાતી ચલચિત્રજગતને મોટી ભેટ ગણી શકાય.

દરિયાકિનારે હાથમાં ચોપડી સાથે ચાલતા પ્રાણજીવનને રેતીમાં સૂતેલો ઘેલો દેખાય છે. ઘેલાને ઉઠાડે છે. રણ અને દરિયાની વચોવચ વાલાવારી વાંઢ ખાતે ભૂંગા ધરાવતો ઘેલો કહે છે, ''સવારે રણના પટમાં સૂરજ ઊગે ને સાંજે દરિયાના પટમાં ઓલવાઈ જાય.''

ફરીથી એક વાર અચાનક ઘેલો પ્રાણજીવનને મળે છે. એને ભાઈબંધી ખપે છે. એક ઊંટ છે અને આ સતત ત્રીજું વરસ કોરું. ''આદમી તો ચોરી કરીને રોટલા મેળવી લે પણ ઊંટને તો ધરતી દે એ જ ખપે.'' ચેરિયા કાદવમાં ઊગે અને જમીનમાંથી મૂળિયાં ઉપર કાઢે, ને હવામાંથી પોષણ મેળવે. ને તોય ઊંટ એને ખાઈ જાય. એટલે જ તાકાત ખપે, ટકી રહેવા.

સાહેબ જોડે દલીલબાજી બાદ, પ્રાણજીવન નોકરી છોડે છે અને ઘેલાની ધરતીની લહેજત માણવાની વાત યાદ કરી નીકળી પડે છે. 'પંખીડાનો મેળો' લોકગીતના ધ્વનિપટ પર રેતી પર ચાલતો પ્રાણજીવન; ભરતગૂંથણ કરતી, વાળ ગૂંથતી અને એકલતા ઓગાળતી સ્ત્રીઓનાં દશ્યો વચ્ચે ધનબાઈ સૂકા થડ આગળ બેઠી બેઠી કાપડું ભરે છે. ઊડતાં આવી છાપરે બેસતાં પંખીઓ, ટિટોડી, પાડું, એકલ છાપરું અને લીલાં ઝાંખરાં લોકગીતમાં ઘૂંટાયેલા મર્મને ઉજાગર કરે છે. કૅમેરા થકી રતની અને ધનબાઈ વચ્ચેથી પ્રાણજીવનનું આગમન કશુંક સૂચવે છે. પ્રાણજીવનને કચ્છી પ્રજાનો એક પ્રતિનિધિ એવો જુસાબ ઘેલાના વર સુધી દોરી જાય છે. ચીવટથી લીધેલા એકેએક દશ્યમાં છબીકલાનું કૌશલ્ય અછાનું રહેતું નથી. ભૂંગાની સફેદ રંગની નાની ચોરસ આભલાથી સજેલી બારીમાંથી ભરતગૂંથણ કરતી મોંઘી – પ્રકાશ, છાયા, રંગ, અભિનયનો સંગમ કરતું સંપૂર્ણ ચિત્ર ! ઘેલાની ત્રીજી વારની પત્ની તરીકે જુસાબ મોંઘીની ઓળખાણ કરાવે છે. જુસાબ ઘેલાનો સાથી છે, એની ત્રણેય પત્નીઓની વેદનાનો સાક્ષી, સવિશેષ ધનબાઈની. પ્રાણજીવનને ઉત્સાહથી આવકારી ઘેલો એની જોડે જમે છે. બેકાર પ્રાણજીવનને પોતાની જોડે રહેવાનો આગ્રહ કરે છે, કહે છે, ''લહેજત શું ચીજ છે એ બતાવીશ. જીવવાની ખરી રીત શિખવાડીશ. કોઈ દી ન કંટાળે એવું કામ ભળાવીશ.'' ઘેલો માને છે કે ''દુનિયા આગળ ઝૂકવા કરતાં દુનિયાને આપણી આગળ ઝુકાવવાનું જોર ખપે.'' મોંઘીને પ્રાણજીવન સારુ નવો ભૂંગો બનાવવા કહે છે. સૂર્યાસ્ત થવાની વેળામાં પ્રાણજીવન માણસોના અવાજ દ્વારા જાણે છે કે શેઠના ઘરમાં ઘરેણાં છે. મોંઘી-ઘેલાના ભૂંગામાંથી ઘેલા દ્વારા થતી બળજબરી પણ પામી જાય છે. નાસી જતા ઉંદર પર ઘેલાનો પગ ઊંચકાવો અને દીવાલે લોહીના છાંટા ઊડવાનું દશ્ય દર્શકને દેખાય છે. સવારે ગામના ચોરે જુસાબ-પ્રાણજીવનની અન્ય ગ્રામજનો સાથેની વાતો અને મજાકમસ્તી. ઘરે પાછો ફરેલો પ્રાણજીવન પગમાંથી કાંટો કાઢતી મોંઘીને સાફ સાફ બતાવવાનું કહે છે કે બેઉ વચ્ચે રાત્રે શું ચાલી રહ્યું હતું. નિર્લેપભાવે મોંઘી જવાબ આપે છે, ''તમે જોયું તે.'' ઘેલો કામ શું કરે છે?-ના જવાબમાં કહે છે, ''ધાડપાડુ છે.''

ઘેલો પોતાને કેવી રીતે ઉઠાવી લાવ્યો અને બળજબરી કરતો રહ્યો એ અંગેની વાતોનું ફ્લૅશબૅક મોંઘીના અલ્લડ જીવનના નિર્દેશ, ગરબો, ઠઠ્ઠામશ્કરી અને છેવટે બાપાને મારી મોંઘીને ઊંટ પર ઉપાડી લાવવા અને બીજી વારની પત્ની રતનીને ઘરમાંથી કાઢવા સુધી દર્શાવાય છે. ''કચ્છડો સાદ કરે'' ગરબાનૃત્ય લાંબું છતાં દશ્યાવલિઓના સંકલનથી ચાક્ષુષ અને કર્ણપ્રિય બન્યું છે.

''ત્રણ નહીં, તેત્રીસ લાવીશ'' કહેતો ઘેલો ધનબાઈને રતનીને લઈ જવા કહે છે, ''વાંઝણીના ભૂંગામાં''. ''છોરા ખપે મને. છોરા ન જણી શકે એ ન ખપે.'' ધનબાઈ : ''પાણામાં ભટકીને સાવ પાણિયો થઈ ગ્યો છે, નપાણિયો !'' જુસાબ ગાય છે – ''ઊડી જાને લાડલી બેન તારા સાંવરાને ઘર.'' કરુણ વિદાયગીત આરંભાય છે. રડતી રતની, એને આશ્વસ્ત કરતી ધનબાઈ અને સ્થિતપ્રજ્ઞ સમી મોંઘીને ક્યારે, કોણે ઘરેથી વિદાય આપી

હતી ?! જુસાબ બધું સમજે છે, અનુભવે છે. નિર્દોષતાના પ્રતીક સમું બકરીનું નાજુક ધવલ બચ્ચું ઉપાડી ખોળામાં લે છે. મોંઘી ભૂંગામાં નજર ફેરવતી ઊભી છે. ગુસ્સા-મિશ્રિત રુદનથી ચહેરો ખરડાયો છે. કૅમેરાની કલા, કસબ અને કરામત આ કરુણ ગાનને વધુ ઘેરું બનાવે છે. મેળા માટે સજેલી મોંઘી બધો શણગાર વીંખી નાખે છે. ઘેલો પોતાની શરતો જણાવે છે, ''આજથી તું આ ઘરની રાણી. ધનબાઈની વાતોમાં ન આવજે. ઈ વાંઝણીનો પડછાયો ના લેજે. હું કહું એમ કહજે. સામો સવાલ ન કરજે.'' અને ''નાસવાનો વિચાર શમણામાંય ન કરજે.'' માથે કંકુ ભરવાની ના પાડતી મોંઘીને એનું ચાંદીનું બલૈયું મારીને સેંથામાં લોહી કાઢી ઘેલો 'ઘરની રાણી' જાહેર કરે છે.

મોંઘીના ઊંટને અવાજ ન કરે માટે સિંદૂર પિવડાવીને ધાડિયો સાંઢ બનાવાય છે. ત્રસ્ત મોંઘીને ઘેલો કહે છે, ''મને રાડો પાડતી બાયડી કે રાડો પાડતો સાંઢિયો ન ખપે.'' ભૂંગાની જાળિયાંવાળી બારીમાંથી અંદર ખૂણામાં બેઠેલી મોંઘી દેખાય છે. ઘેલો ઊનની દોરીથી ફીંડલું વાળે છે. મોંઘી પર બળજબરી કરે છે. કૅમેરા ઝીલે છે. દોરી છોડી દડી જતું ફીંડલું ! ફ્લૅશબૅક પૂરો.

પ્રાણજીવનનો ઉદ્ગાર : ''માણસ છે કે કસાઈ ? ના, પણ ઘેલો એવો માણસ છે એ માનવા મારું મન રાજી જ નથી.''

મોંઘી : 'એવું નથી કે એનામાં માણસાઈ નથી. ઘણું મથું છું તો સમજીયે શકું છું. પણ સમજાવી શકતી નથી. તમે ના એમને સમજાવી શકો ? તમે મને છૂટી ન કરાવી શકો તો કાંઈ નહીં. એમને સમજાવી શકો તોય ઘણું.''

ચણતી ચકલીઓ અને ભેંશનો અવાજ સૂકા પ્રદેશની જીવંતતાનો અહેસાસ કરાવે છે. પ્રકૃતિનાં વર્ણન દ્વારા ખત્રીને જે અભિપ્રેત હતું એ દિગ્દર્શક અને કૅમેરામેનનું કૌશલ્ય દર્શકને તાદૃશ, વાસ્તવિક કરી આપે છે.

ભૂંગા બહાર દીવાલ લીંપતી મોંઘી, દાતણ કરતો ઘેલો અને પોતાના ભૂંગામાંથી બહાર નીકળતો પ્રાણજીવન. જુસાબ આવે છે. પૂછે છે : 'ક્યાં હાલ્યા ?''

પ્રાણજીવન : ''ધાડ પાડવા.'' ઘેલો ખાસડું કાઢીને મોંઘી પર ફેંકે છે.

જુસાબ : 'કાં ઘેલા, સવાર પડી ગઈ ?'

મોંઘી પોતાના પર ફેંકાયેલું ખાસડું ઉપાડી ઘેલાના પગ આગળ મૂકે છે !

આક્રોશભર્યો ઘેલો મોંઘીને ખેંચીને ભૂંગામાં લઈ જાય છે.

જુસાબ સાથે બહાર નીકળેલા પ્રાણજીવનને પ્રશ્ન થાય છે : 'ગામમાં નિશાળ નથી ? કેમ ચાલે ?'

જુસાબ : ''નિશાળ નો ચાલે તો ચાલે. અહીંયાં ભણવું કોને છે ? માસ્તરને મજા ને છોરોને મજા!' જુસાબનો પરિવાર દુષ્કાળના ખપ્પરમાં હોમાઈ ગયેલો.

ધનબાઈ અને રતનીને મળવા ગયેલાં બંનેને ધનબાઈ ભરતગૂંથણ કરતી દેખાય છે. પ્રાણજીવનનો પ્રશ્ન : 'કોના સારુ ?'

ધનબાઈ : ''મા દીકરીને આણાં દેવા સારુ ભરે. પણ મને ખબર નથી હું કોના સારુ ભરું છું. બસ, ટેવ પડી ગઈ છે.'' કોરી આંખો, ઉજ્જડ હૈયું અને આંગળીઓ ભરે છે

આશાના મોરલા !

પ્રાણજીવનના પ્રશ્નના અનુસંધાનમાં ધનબાઈ અને રતની સાથેનો ભૂતકાળ – ફ્લૅશબૅક બંને સ્ત્રીઓને બાળક પ્રાપ્ત કરવાના ઘેલાના ધખારાનો ભોગ બનતી દર્શાવે છે. દિગ્દર્શક તરત જ સાંકળે છે ભૂમિનું હીર ચૂસી લેતા ગાંડા બાવળનો સંદર્ભ. મોંઘી પાસે પતિ છે, એ ગાંડો બાવળ ઈંધણ માટે લઈને આવી રહી છે. ''લીલા ને સૂકા, આગ ને ધુમાડા, મારે તો બેય સરખા. ગાંડો બાવળિયો છે, દુકાળમાંય લીલાલે'ર કરે છે.'' પણ ધનબાઈને – ભૂમિનું હીર ચૂસી લેતો ''આ ગાંડો બાવળિયો ઉગાડવાની કુમતિ કોણ જાણે સૂઝી કોને'' એવો પ્રશ્ન છે.

મોંઘીને જોઈ રતનીની ઈર્ષ્યા પ્રગટે છે – 'ભૂતની જણી છે તો જણી જણીને શું જણવાની હતી ?'

અને અહીં વ્યક્ત થાય છે દિગ્દર્શકનું કથન – ઈર્ષ્યા અને નારીવેદનાનું ચિત્ર. મોંઘી બોલી ઊઠે છે : ''જોયું મહેમાન ! અહીં ત્રણ દુઃખિયારી વચ્ચે હોડ ચાલી રહી છે કે કોનું દુઃખ મોટું ? ત્રણેય એક ખીલે બંધાણાં છે તોય ખીલાનો દોષ જ જોવાને બદલે એકમેકનાં પૂંછડાં આમળીએ છીએ.''

પણ ધનબાઈ મહેમાન આગળ વાત વાળી લે છે, 'અહીં કોઈ દુઃખી નથી હોં. અને હવે તો આ ખૂંટોય સદી ગયો છે.' અને લૉન્ગ શૉટમાં પાછળ દેખાય છે ઊંટ પર આવી ચઢેલો ઘેલો. ફિલ્મનાં બધાં મહત્ત્વનાં પાત્રો આ દૃશ્યમાં સાથે છે.

પ્રાણજીવનને 'નોમની રાતે ભેગા હાલવાનું' કહીને ઘેલો જાય છે. ધનબાઈના જીવનનું કારુણ્ય વધુ ઘૂંટાતું જણાય છે, ઘેલાનાં ક્રૂર, અમાનવીય વચનોથી. છતાં બધું ખંખેરી નાંખી ઊભી થઈ જતી ધનબાઈ બોલી ઊઠે છે, ''દુકાળ તો એના પંડમાં જ ભર્યો છે. એ શું વરસવાનો ? નકરી ધૂળ ભરી છે ધૂળ.''

પ્રાણજીવનને બળજબરીથી ઊંટસવારી શિખવાડતો ઘેલો એને ડરપોક અને નમાલો કહે છે.

કૂવો ખોદવામાં મજૂરીએ જોડાયેલી ધનબાઈને ઘેલો સંભળાવે છે, ''પાણી કેવું ? જમીનમાં પાણા હોય તો પાણા જ નીકળે ને !' ધનબાઈ : ''પાણી નીકળે કે ના નીકળે. કૂવો તો ખોદવો જ પડશે. રખે ને અંદર ઝરો વહેતો હોય તો...!'' પોતાની તરછોડાયેલી પત્ની મજૂરી કરે એમાં હીણપત અનુભવતો ઘેલો મુકાદમને ધનબાઈને છૂટી કરવા આદેશ કરે છે.

ઘેલા અને પ્રાણજીવન વચ્ચેના દૃશ્યમાં દિગ્દર્શક સંઘર્ષની ભૂમિકાએ ઘેલાનું ચરિત્રચિત્રણ કરે છે. પ્રાણજીવન ભણેશરી છે, ઘેલાને ગાંઠતો નથી પણ ઘેલો તો સ્પષ્ટ છે. સીધુંસટ સંભળાવી દે છે :

''કસાઈ છું. તારાથી થાય તે કરી લેજે ! અને ભણેશરી, જો આ પાણા. આ વાંઝણીનો સૂકો પટ, બાવળિયો...''

ઉપર જો ઉપર – જેઠ માસ નીકળી ગયો છે. દેખાય છે ક્યાંય વાદળ ? ત્રીજું ચોમાસું કોરું જાય છે. કૂવો ખોદીને મરી જાશે પણ પાણી નહીં નીકળે અહીંયાં. આંખ નીચી કર તારી. ઘેલા ભેગા રે'વું હોય તો ઘેલાની આંખથી બધું જોવું ખપે.''

પ્રાણજીવન : ''એ બધું નક્કી કરવાવાળો તું કોણ ? કોણ છે તું ? ભગવાન છે ?''

ઘેલો : ''છું. ભગવાન છું. આ ધરતીનો ભગવાન છું.''

ડુંગરા, નિઃસીમ મેદાન અને ઝાંખરાંના વિશાળ પટ પર ખાલીપો દર્શાવતા દશ્યમાં પ્રાણજીવન અને ઘેલો સામસામે છે.

ઘેલો : ''તું અમારી ધરતીમાં જન્મ્યો હોત ને તો તને ખબર પડત. અંદર ધખારા ઊઠે છે. ભડ ભડ બળે છે અંદર. વાંઝણી છે આ ભોમકા. તરસે મરે છે અને મારે છે.'' ઘેલાને અતિવિશ્વાસ છે – ''ઘેલો જે દી જોખમ જોડે લડે તે દી જોખમ જ હારે.''

પ્રાણજીવનના મતે હવે ઘેલા સાથે એક પળ પણ રહી ન શકાય.

ધરતીથી આકાશ ભણી દૃષ્ટિને દોરી જતો કૅમેરાનો શૉટ અને ઘેલાના તરસ્યા છતાં અડગ અસ્તિત્વને નિરૂપતાં દશ્યો સાથે પાણા પર બેઠેલો જુસાબ ગાય છે, ''આ દુનિયાના રંગ દીસીને મનડું મારું જલે, દલમાં દવ ક્યું જલે.'' ફિલ્મનાં ગીતો મુખર બન્યા વગર કથાનકને એ રીતે ગતિ આપે છે જેનાથી કચ્છની લોકસંસ્કૃતિ, પ્રકૃતિ અને જીવોની ચાલ પણ સિનેમેટિક સમય અને અવકાશની સૃષ્ટિની જીવંતતાનો ભાસ કરાવે છે. કોરુંધાકોર આકાશ, ઝાંખરાંભરી ધરતી અને ક્ષિતિજ – ડુંગરાળ ભૂમિમાંથી ધીમે ધીમે ઊભરતો ઘેલો ! પ્રકાશ, છાયા અને રંગો સાથે દિલમાં ઊઠેલા દવથી પ્રજળતો ઘેલો ! એ કોઠો ઠંડો કરવાને બદલે માથે પાણી ઢોળે છે!

શેઠને ત્યાં ધાડ પાડવા જતાં પૂર્વે મોંઘી પોતે તો ''છૂટી ન શકી'' પણ પ્રાણજીવનને છૂટી જવાનું સૂચવે છે. પ્રાણજીવન પૂછી બેસે છે, ''કેમ ભાગી ન ગયાં ?'' પછી ઉમેરે છે - ''તેમને ટેવ પડી ગઈ છે. રોટલા ઘડવાની, ઊંટને માલિશ કરવાની, બુકાની બાંધવાની.''

મોંઘી : ''હું ખરું કહું ? મને તમારા ભાઈબંધની ટેવ પડી ગઈ છે. જેવી રીતે તમને બીડી પીવાની વાત લાગી છે ને એમ મને એને હરાવવાની લત લાગી ગઈ છે.''

ધાડ પાડવા ઘેલા સાથે પ્રાણજીવન જાય છે. શેઠ, શેઠાણી અને એમની દીકરી પ્રતિકાર સાથે ઘરેણાં વગેરે આપી દે છે. દીકરી હાથમાંથી ચૂડલો કાઢવાની ના પાડે છે. ઘેલો બળજબરી કરે છે. પલંગ પર ધક્કો મારી, ગળું દબાવે છે ત્યાં પ્રાણજીવન બૂમ મારે છે, ''ઘેલા, છોડી પેટથી છે.'' ઘેલાની પકડ છૂટે છે. હાથ ઊંચા કરી દે છે. પત્ની બનાવ્યા વગર રતનીને ''તારા પેટમાં મારાં છોરાં જોઉં છું'' ''કહેનાર ઘેલો શેઠની દીકરીના પેટને હાથ અડાડવા જાય છે. ઢીલો પડી જાય છે. ધ્વનિપટ પર નવજીવનના સંકેત સમું ''મારા મીઠડા વીરા''નું હાલરડું સંભળાય છે. ક્રૂર પણ તરસ્યો ઘેલો ધ્રૂજે છે. ઊંડા શ્વાસ લેતો છેવટે ધરતી પર પડે છે. પ્રાણજીવન બાજી સંભાળી લે છે અને શેઠના પરિવારની મદદથી ઘેલાને ઊંટ પર ચડાવી, ઘરે લઈ આવે છે.

ઘેલો લકવાગ્રસ્ત છે. પાછળ દીવાલે ઊંટ, વીંછી, ફૂલનાં ચિત્રો – બધું જાણે સ્થગિત જણાય છે; ઊંટ અને જુસાબ ચિંતાગ્રસ્ત. પ્રાણજીવનથી ઘેલાની હાલત જોવાતી નથી. ''એવું લાગે છે જાણે જાકારો દેતી ધરતી પર બધું જીવન સમાધિમાં બેસી ગયું છે.'' પ્રાણજીવન ઘરમાંથી નીકળે છે. ઘેલો ભાનમાં આવી ડાબો હાથ હલાવે છે. ખાટલામાં ખસતો ખસતો છેવટે બંદૂકને અડે છે. બહાર ઊભેલી મોંઘી બંદૂક ફૂટવાનો અવાજ સાંભળે છે. એક થડકારો, ઊંહકારો, ખંડિત મંદિર આગળ બેઠેલી રતનીની આહ અને ઘરમાંથી બહાર દોડી જતી

ધનબાઈની મૂંગી ચીસ! ઊંટ, બેઠેલી બાઈઓ, ધરતીના ખોબલામાંથી પાણી પીતી કાબર અને પછી ઘેલાની બળતી ચિતા આગળ ઊભેલો પ્રાણજીવન. પ્રજ્વલિત અગ્નિમાંથી ઊઠતો જાણે ઘેલાનો અવાજ સંભળાય છે, ''તાકાત ખપે ભાઈબંધ, બાવડામાં તાકાત ખપે. આપણાથી વધારે તાકાતવાળા હોય તો એનાથી વધારે તાકાત બનાવવી ખપે. માથાભારે થાવું પડે.''

ખત્રીની નવલિકા 'ધાડ'માં અંતભાગે આવતું એક વાક્ય દિગ્દર્શક પરેશ નાયક કલાત્મક રીતે દશ્યાત્મક બનાવે છે. ખત્રી લખે છે, ''સર્વ શૃંગાર અને સર્વ વસ્ત્રોનો ત્યાગ કરી પોતાની રંગબેરંગી નજાકતને હણી નાખી સંધ્યા રાત્રિના અંધારા બાહુઓમાં સમાઈ જઈ ડૂસકાં ખાવા લાગી.'' ચલચિત્ર દર્શાવે છે આભૂષણવિહીન મોંઘી. ઘેરા રંગનાં વસ્ત્રોમાં ઓઢણી વગર, દરિયાકિનારે ઊંટને દોરી જતી. દરિયાના પટમાં આથમતો સૂરજ અને ''હું રે જોગિયાણી મુને જતની વાટ'' – લોકગીતના સૂરો.

ઘેલા તરીકે કે. કે. મેનન, મોંઘીના પાત્રમાં નંદિતા દાસ, જુસાબ તરીકે રઘુવીર યાદવ અને પ્રાણજીવનના પાત્રમાં સંદીપ કુલકર્ણી જીવંત બન્યાં છે પણ ફિલ્મ જોયા બાદ જેની આંખોનો સૂનકારો ભુલાતો નથી એ છે ધનબાઈ – સુજાતા મહેતા.

પુસ્તકવાંચનનો મહિમા ઘટ્યો છે એવા સમયમાં સાહિત્યને ચિરંજીવ, જીવંત રાખવામાં ચલચિત્ર મોટી ભૂમિકા ભજવી શકે એનું ઉદાહરણ છે, 'ધાડ'. સાહિત્યકૃતિનો આધાર લઈને, પોતાના સર્જનાત્મક આવિષ્કાર દ્વારા એક નવો કલાત્મક ઘાટ આપવામાં સફળ થાય છે દિગ્દર્શક પરેશ નાયક અને તેમના સાથીસર્જકો. આવા પ્રયાસો કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિની અપીલ અને વાચન વધારવામાં મદદરૂપ થઈ શકે. વાચન વખતે ચિત્ત અને હૃદય જે અનુભવ કરે છે એ અનુભવ દિગ્દર્શકે ચક્ષુ-કર્ણ દ્વારા કરાવવાનો છે એની સંપૂર્ણ સમજણ 'ધાડ'ના દિગ્દર્શક પાસે છે. જયંત ખત્રીની નવલિકાને વધુ રસપ્રદ, ઘટનાપ્રધાન, જીવંત, પ્રતીકાત્મક, સંગીતમય, સૌંદર્યભરી અને જરાય અતિશયોક્તિ વગર કહું તો વધુ કલાત્મક રીતે રજૂ થાય છે 'ધાડ' ચલચિત્રમાં. બસ, જે નવલિકા વાંચ્યા પછી અને ફિલ્મ જોયા પછી લગીરેક ખટકે છે એ વેદનાભર્યો ચિતાર. ચલચિત્રનો ઘેલો વધુ જીવંત છે, આકર્ષક પણ. એ જે છે એની પાછળ એની પાસે કારણો છે પણ છતાં આ 'ખૂંટા' સાથે જોડાયેલાંની વેદનાનું શું ? પાણી, શિક્ષણ, ગાંડો બાવળ વગેરે વર્તમાન પ્રશ્નો ફિલ્મમાં સારી રીતે વણાયા છે. કચ્છી ભાષાનો સ્પર્શ સંવાદોને આપ્યો છે. સાહિત્યકૃતિની પ્રશિષ્ટતાને, સાહિત્યસર્જકના દર્શનને ઝીલીને એક ફિલ્મસર્જક પોતાના વિચાર અને વિધાનને કેવી રીતે બખૂબી અલગ માધ્યમમાં રજૂ કરી શકે એનો અભ્યાસ કરવા માટેનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ બની રહે છે, 'ધાડ' ફિલ્મ.

❖

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીનો ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રતભંડાર : પરિચય અને પ્રદાન

ભરત પંડ્યા

ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી ઈ. સ. ૧૯૬૭માં સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી અલગ પડી અને તેમના પ્રથમ કુલપતિ તરીકે ડોલરરાય માંકડ નિયુક્ત થયા. તેઓ ઇતિહાસ-સંસ્કૃત સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી હતા. તેમણે વિચાર્યું કે ગુજરાતની અન્ય યુનિવર્સિટીઓથી આ યુનિવર્સિટી પોતાની કશીક આગવી ઓળખ ઊભી કરવા માંગતી હોય તો એવી કઈ બાબત હોય કે જેને કારણે તેને માત્ર ગુજરાતમાં જ નહીં પણ રાષ્ટ્રીય કે આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે આગવી ઓળખ પ્રાપ્ત થાય. આ અંગે તેમણે પોતે વિચાર્યું હશે અને પરામર્શકો સાથે વારંવાર પરામર્શન પણ કર્યું હશે. અને અંતે તેઓ એક તારણ પર આવ્યા કે સૌરાષ્ટ્રની અસ્મિતાને ઉજાગર કરવી હોય તો તે માટે કંઠસ્થ પરંપરાનું ચારણી સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય એકત્ર કરાવવું જોઈએ. આ સમયે જ એક ઘટના બને કે ધૂનાના ગામના મૂક-બધિર માત્ર બે ગુજરાતીનું શિક્ષણ મેળવેલા રતુદાન રોહડિયાનો ડોલરરાય માંકડને પત્ર મળે છે. તે પત્રમાં કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ દર્શાવી અને તેનું જતન કરવાની જરૂરિયાત છે તેમ જણાવેલ.

ડોલરરાય માંકડના મનમાં આ અંગેની યોજના તો ચાલતી જ હતી એટલે પત્ર વાંચીને તેઓ સામે ચાલીને ધૂનાના ગામ જાય છે. જોયું તો ગામના પાદરમાં આવેલ ખેતરમાં રતુદાનજી ઉઘાડા વાંસે સાંતી ચલાવે. પ્રથમ મુલાકાતમાં જ ડોલરરાય માંકડે રતુદાનજીની પ્રતિભાને પારખી લીધી. કોઈ પણ પદવી વિનાના રતુદાનજીને તેમણે સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં હસ્તપ્રત-નિરીક્ષક તરીકે નિમણૂક આપી. તેમની સાથે આ કામગીરીમાં કવિ દાદને પણ જોડ્યા જે એક વર્ષ સુધી રહ્યા.

ઈ. સ. ૧૯૭૦થી વિધિવત્ 'ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રતભંડાર'ની સ્થાપના થઈ. તેમાં સૌપ્રથમ હસ્તપ્રત દાનમાં આપનાર રતુદાન રોહડિયાના પિતા બાણીદાન રોહડિયા હતા. રતુદાનજી અને કવિ દાદ સાથે રહીને ગામડે ગામડે ફર્યા. પરિવારો પાસે ગયા, તેમને સમજાવ્યા. ભાઈ ભાગે પડતી એ હસ્તપ્રતો પરિવારો પાસેથી દાનમાં મેળવી. જોકે કવિ દાદ એક વર્ષ પછી આ કામગીરીમાંથી છૂટા થયા. રતુદાનજીએ ઈ. સ. ૧૯૬૮થી ૧૯૯૭ સુધી હસ્તપ્રતભંડારના નિરીક્ષક તરીકે ફરજ બજાવી તેમાં ગુજરાત,

રાજસ્થાન, માળવા, હરિયાણા, દિલ્હી, મધ્યપ્રદેશનો પ્રવાસ કરીને હસ્તપ્રતો મેળવી. આમાં કુલ બાર હજાર જેટલી પ્રતો છે. માત્ર ગુજરાતમાં જ નહીં પણ ભારતની અન્ય યુનિવર્સિટીઓમાં પણ ચારણી સાહિત્યની આટલી સંખ્યામાં હસ્તપ્રતો નથી. રતુદાનજીના આ પ્રદાનને ધ્યાનમાં રાખીને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીએ તા.૨૮-૦૭-૨૦૧૧ના રોજ આ હસ્તપ્રતભંડારને 'શ્રી રતુદાન રોહડિયા ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રતભંડાર' એવું નામ આપ્યું.

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી ખાતે હસ્તપ્રતભંડારની સ્થાપના થઈ એ પહેલાં પણ સૌરાષ્ટ્રમાં આ પ્રકારનું વાતાવરણ હતું. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું કાર્ય આગળ વધે તે માટે ઘણા અભ્યાસીઓ અને સંસ્થાઓ કાર્યરત હતા. જયમલ્લ પરમાર, રતુભાઈ અદાણી, દુલા કાગ, મેરુભા લીલા, પિંગળશીભાઈ ગઢવી, ઉછરંગરાય ઢેબર વગેરે. ભારત સ્વતંત્ર થયું ત્યારે ગુજરાત મુંબઈ સાથે હતું. સૌરાષ્ટ્ર અલગ રાજ્ય હતું. અને કચ્છમાં રા'ઓ લખપત વ્રજભાષા પાઠશાળા ચાલતી હતી. તે ૨૨૫ વર્ષ ચાલી. ઘણા બધા કવિઓએ તેમાં અભ્યાસ કર્યો અને ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા. તેના પ્રથમ આચાર્ય હતા હમીરજી રત્નુ અને છેલ્લા આચાર્ય હતા શંભુદાન ગઢવી. વચ્ચે કુશળ પરંપરાના જૈનકવિઓ આચાર્ય તરીકે આવ્યા. આઝાદી આવી એટલે એમ માન્યું કે આ ચારણી-બારોટી સાહિત્ય રાજા-મહારાજાઓનું છે. એટલે પાઠશાળા બંધ કરી દીધી. પરંતુ સૌરાષ્ટ્રના આ અભ્યાસીઓ આ પરંપરાનું ખરું મહત્ત્વ સમજતા હતા, એટલે એમણે 'લોકસાહિત્ય સમિતિ'ની સ્થાપના કરાવી અને એ સમિતિના ઉપક્રમે જૂનાગઢમાં 'લોકસાહિત્ય વિદ્યાલય' શરૂ કરાવ્યું. તે અંતર્ગત લોકસાહિત્યવિષયક ગ્રંથો પ્રકાશિત કર્યા. 'લોકગુર્જરી' સામયિક એ સમયે શરૂ થયેલું. તેમજ લોકસાહિત્યમાળા-મણકાનું કામ પણ શરૂ કર્યું. રાજકોટને આકાશવાણી-કેન્દ્ર મળ્યું. એના માધ્યમથી કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યનું કામ થયું. પુષ્કર ચંદરવાકર સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં જોડાયા. તેઓ લોકસાહિત્યવિભાગ સંભાળતા. તેઓએ અલગ અલગ વિષયો પર સંશોધકો પાસે કામ કરાવ્યું. તેઓ બીજાં રાજ્યોના લોકસાહિત્યના અભ્યાસીઓના સંપર્કમાં હતા. પરિણામે આ વિદ્યાનું મહત્ત્વ સમજાવ્યું. જયમલ્લ પરમાર અને પુષ્કર ચંદરવાકર આ ક્ષેત્રે વિશેષ સક્રિય હતા.

રતુદાન રોહડિયાએ હસ્તપ્રતો દાનમાં મેળવીને અન્ય અભ્યાસીઓની સહાયથી ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રતભંડારમાં રહેલી હસ્તપ્રતોનું સૂચિપત્ર તૈયાર કરાવ્યું. તેના આધારે ખ્યાલ આવ્યો કે કેટલું બધું વૈવિધ્ય છે! સંસ્કૃત પરંપરામાંથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊતર્યું એવું અને એટલું જ ચારણી સાહિત્યમાં પણ લખાયું છે. રામાયણ, મહાભારત, ઉપનિષદ જેવી સમાંતર રચનાઓ ચારણી સાહિત્યમાં મળે છે. ચારણી મહાભારત, ચારણી રામાયણ વગેરે તો છંદશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર, શબ્દકોશ, પર્યાયકોશ – એમ સૈદ્ધાંતિક હસ્તપ્રતો પણ છે; જેમ કે, હમીરપિંગળ, નાગપિંગળ, તો દ્વયાશ્રયી રચના 'રઘુવર જશપ્રકાશ', દા.ત., એકસો વીસ પ્રકારના છંદો છે અને એના ઘણા બધા પેટાપ્રકારો પણ છે. તેમજ ચારણી સાહિત્યમાં દુહાના એકવીસ પ્રકારો છે તેની હસ્તપ્રતો છે. તદુપરાંત ચારણી સાહિત્ય કેમ પ્રસ્તુત કરવું તેની હસ્તપ્રતો પણ અહીં છે. દા. ત., 'માનમંજરી', 'હરિજશનામમાળા' વગેરે.

સમાજના છેવાડાના વર્ગને લગતી રચનાઓ છે તેમાં લોકસાંસ્કૃતિક વિગતો આવી. દા. ત., 'સાંગો ગોડ', તેનાં ગીતો, 'જોગડો ઢોલી' જેવી સમાજમાં સામાજિક સમરસતા જળવાય તેવી રચનાઓ પણ છે. જેમ કે, 'દેવીબાઈની વાવ' જે 'મોણિયા'માં આવેલી છે. ત્યાં હરિજન દંપતીના ખોળામાં ખાંભી છે તેમજ સાંપ્રદાયિક-ભક્તિમૂલક અને સંતસાહિત્યની હસ્તપ્રતો છે. રવિભાણ સંપ્રદાયના કવિઓની રચનાઓ, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓની

રચનાઓ તેમાંય બ્રહ્માનંદ સ્વામી અને દેવાનંદ સ્વામી તો જ્ઞાતિએ ચારણ હતા. ઉપરાંત આપણાં મધ્યકાલીન કવિઓ નરસિંહ, ભાલણ, મીરાં અને પ્રેમાનંદની કેટલીક રચનાઓની હસ્તપ્રતો અહીં મળે છે. વ્યાપક ફલક હતું. જે મળ્યું તે સંચિત કર્યું છે.

કચ્છ, રાજસ્થાન, ઉત્તર ભારત, માળવા, હરિયાણા, વ્રજભાષા અને સિંધ સુધીની રચનાઓ અહીં સચવાઈ છે. દા. ત., પાબુજી રાઠોડ થરપાકરમાં થયા જે વિસ્તાર હાલમાં પાકિસ્તાનમાં છે તો હરદાસ મિસણ પણ થરપાકરના છે. તેના પર અંબાદાન રોહડિયાએ પીએચ.ડી. કર્યું છે. બુટભવાની, બહેચરાજીની રચનાઓ છે. હિંગળાજમાતાનું મંદિર – બલૂચિસ્તાનમાં તેની રચનાઓ છે. આ ઉપરાંત, ઔષધશાસ્ત્રને લગતી હસ્તપ્રતો સચવાઈ છે. તદુપરાંત વૈદિક પરંપરાની સંસ્કૃત રચનાઓ 'શિવમહિમ્નસ્તોત્ર' વગેરેની હસ્તપ્રતો છે.

આઝાદીની લડત ચાલી. તેમાં જોડાનાર અનેક સ્વાતંત્ર્યસૈનિકોના જીવન વિશેની વિગતો આ હસ્તપ્રતભંડારમાં છે. જેમાંથી ખ્યાલ આવે છે કે આણંદ-નડિયાદના કેટલાક પાટીદારોએ આ લડતમાં ભાગ લીધો હતો. સામરખાના કાનદાસ મહેડુને ઈ.સ. ૧૮૫૭ વખતે ગોધરાની જેલમાં પૂર્યા હતા. તેને વડોદરાના રાજાએ છોડાવ્યા હતા અને વડોદરાના રાજકવિ તરીકે રાખ્યા હતા. તે વિગત દર્શાવતી હસ્તપ્રત આ ભંડારમાં છે. તેમજ વડોદરા, ભાદરવા, આમોદ, ભરૂચ, ગોધરા, બાલાસિનોર, પંચમહાલ, ઈડર, ઉત્તર ગુજરાત, ડુંગરપુરની વિગતોવાળી હસ્તપ્રતો છે.

હેમચંદ્રાચાર્યના સમયમાં આણંદ-કરમાણંદ થયા તે વિગતો દર્શાવતી હસ્તપ્રત છે. તેમજ દાનપત્રો, કરારપત્રો પણ અહીં સચવાયેલાં છે. સાથોસાથ બારોટની વહીઓ અત્રે સચવાયેલી છે. તેમજ સમયાંતરે જે આક્રમણો થયાં અને તેના કારણે લોકોએ ધર્માન્તર અને વર્ણાન્તર કરવું પડ્યું હતું તે વિગતો દર્શાવતી હસ્તપ્રતો આ ભંડારમાં છે.

આ રીતે આ હસ્તપ્રતભંડારનું ફલક વ્યાપક છે. તેમાં જ્યાંથી જે મળી તે હસ્તપ્રત મેળવવામાં આવી છે. એટલે ચારણી સાહિત્ય, સંતસાહિત્ય, બારોટી સાહિત્ય અને અન્ય હસ્તપ્રતો મળે છે. આમ કુલ બાર હજાર જેટલી કૃતિઓ છે. તેમાં એક દુહો પણ હોય અને ૩૬૦ છંદમાં રચાયેલ 'હરિરસ' પણ છે. તેમજ ૧૬,૦૦૦ જેટલા છંદમાં રચાયેલ 'અવતારચરિત્ર' છે જે હમણાં જ દિલ્હીથી પ્રકાશિત થયું છે. પ્રસ્તુત હસ્તપ્રતભંડારમાં રહેલી હસ્તપ્રતોનું ડિજિટિલાઇઝેશનનું કામ ચાલે છે. તેમાં ૫,૫૦૦ થી વધુ પૃષ્ઠોનું કાર્ય પૂર્ણ થયું છે. બાકીનું કાર્ય હાલમાં ચાલે છે. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગમાં જ આ હસ્તપ્રત-ભંડાર છે. ત્યાં એમ. એ.માં ચારણી સાહિત્ય ભણાવવામાં આવે છે તેમજ ચારણી સાહિત્યનો ડિપ્લોમા કોર્સ શરૂ કરવામાં આવ્યો હતો. કચ્છ યુનિવર્સિટીમાં પણ ચારણી સાહિત્ય ભણાવવામાં આવતું હતું.

અહીં સચવાયેલી હસ્તપ્રતોનો અભ્યાસ કરીને પચાસેક જેટલા ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા છે જેમાં રતુદાન રોહડિયા, બળવંત જાની, અંબાદાન રોહડિયાનું કાર્ય મુખ્ય છે. થોડીક કૃતિઓનાં નામો જોઈએ : ચારણી સાહિત્ય પ્રદીપ ભાગ-૧,૨ (સૂચિપત્ર), ઓખાહરણ, અંગદવિષ્ટિ, સુઅર સાવજ રી વાત, લીંબડીની ઝમાળ, વિપ્રવોળાવળ, કરસનદાસ બાલિયાકૃત - કૃષ્ણભક્તિની કવિતા, નાગદમણ, રુક્મિણીહરણ, સભાપર્વ, હાલાં ઝાલાં રાં કુંડળિયા, સાંજણ સાંભરિયા, વખતબલંદ, ચારણી બારમાસી કવિતા, જાલંધરપુરાણ, ભૃંગીપુરાણ, દેવીયાણ, ગુણનિંદાસ્તુતિ, હરિરસનો પણ સમાવેશ થાય છે. તો રતુદાન રોહડિયાએ 'ચારણી સાહિત્યમાં ચરોતરના પાટીદારો' નામે ગ્રંથ લખ્યો છે. તેમાં હસ્તપ્રતભંડારનો ઉપયોગ કર્યો

છે. તો અનેક વિદ્યાર્થીઓએ પીએચ. ડી. અને એમ. ફિલ.ના અભ્યાસમાં આ હસ્તપ્રત-ભંડારનો ઉપયોગ કરીને પોતાના શોધનિબંધો તૈયાર કર્યા છે. જે જે વિદ્યાર્થીઓએ કાર્ય કર્યું છે તેની વિગતો બિપિન આશરના લેખમાં મળે છે જે આ પ્રમાણે છે : રમણીક મારુએ 'સાંયાજી ઝૂલા' વિશે શોધનિબંધ લખ્યો છે. ચારણી ભાષાનું પિંગળશાસ્ત્ર જેવો મહત્ત્વનો ગ્રંથ આપ્યો છે. લખમણ ગઢવીએ 'ચારણોની અસ્મિતા' જેવો ગ્રંથ આપીને ચારણ કવિઓના પ્રદાનનો પરિચય કરાવ્યો છે. દેવેન્દ્ર ગઢવીએ 'ચારણી સાહિત્યમાં કૃષ્ણનિરૂપણ' વિશે, દર્શના જાનીએ 'ચારણી સાહિત્યમાં શિવનું નિરૂપણ' વિશે, અંબરીષ ત્રિવેદીએ 'સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયમાં ચારણ સંતોનું સાહિત્યિક પ્રદાન' વિશે શોધનિબંધો લખ્યા છે.

કેટલાક સંશોધકોએ ચારણ કવિઓના પ્રદાનને મૂલવતા શોધનિબંધો લખ્યા છે. બલરામ ચાવડાએ 'વજલાલ મહેડુ', તીર્થંકર રોહડિયાએ 'ગોદડ મહેડુ', ગીતા ગઢવીએ 'લાંગીદાસ મહેડુ', કિશોર ગઢવીએ 'નરહરદાસ બારહટ', નવઘણ ઓડેદરાએ 'પિંગળશી એમ. ગઢવી', નીલેશ ભટ્ટે 'પિંગળશીનરેલા' તો ચારણ સર્જકોને કેન્દ્રમાં રાખીને કેટલાક લઘુશોધનિબંધો પણ લખાયા છે. આ પ્રકારના સર્જકોમાં શંકરદાન દેથા (ભરત આગઠ), આશાજી રોહડિયા (જયેશ જળુ), કવિ દાદ (દેવેન્દ્ર ગઢવી), મેકરણભાઈ લીલા (શૈલેશ પટેલ) જેવા ચારણ સર્જકોના સાહિત્યિક પ્રદાન વિશે સંશોધનાત્મક અને સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ કરવામાં આવ્યા છે.

આ હસ્તપ્રતભંડારમાં રહેલી હસ્તપ્રતોનો આધાર લઈને ચારણી સાહિત્યસંદર્ભે કેટલાક તુલનાત્મક અભિગમથી સંશોધનકાર્યો થયાં છે. જેમાં 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી અને ચારણી આખ્યાનો' (રક્ષા વૈષ્ણવ), 'રુક્મિણીહરણ આખ્યાન : તુલનાત્મક અભ્યાસ' (ભીમજી ખાચરિયા), 'જાલંધર આખ્યાન : તુલનાત્મક અભ્યાસ' (ચેતના પંડ્યા), પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલ વરસડાકૃત 'વિપ્રવોળાવળ' (સુષમા જોબનપુત્રા), પ્રેમાનંદકૃત 'ઓખાહરણ' અને લાંગીદાસકૃત 'ઓખાહરણ' (રમેશ પીઠિયા), વિષ્ણુદાસકૃત 'સભાપર્વ અને હરદાસ મિસણકૃત સભાપર્વ' (નાથાલાલ જમરિયા), 'શામળકૃત અંગદવિષ્ટિ અને સાંયાજી ઝૂલાકૃત 'અંગદવિષ્ટિ' (વિપુલ જાની), હરદાસ મિસણકૃત ભૃંગીપુરાણ અને ભાલણકૃત 'શિવભીલડી-સંવાદ' (હર્ષા કાનાણી), 'ચારણી સાહિત્યમાં નાગદમણકથાનો વિનિયોગ' (પ્રવીણ ટાંક) જેવા અભ્યાસો થયા છે.

ઉપરાંત આ હસ્તપ્રતભંડારનો ઉપયોગ કરીને ચારણી સાહિત્યની કેટલીક કૃતિઓ વિશે પણ સંશોધનાત્મક અભ્યાસ થયા છે જેમાં કાનદાસ મહેડુકૃત 'જિતસિંહ ચૌહણ ઐતિહાસિક ગ્રંથ : અનુવાદ અને અભ્યાસ' (મટુ મસુરા), ઘેલા ખડિયાકૃત 'દુદા હાડારી બિયાખરી : અનુવાદ અને અભ્યાસ' (દક્ષા કલોલા), જીવણ રોહડિયાકૃત 'ગજેન્દ્રમોક્ષ : અનુવાદ અને અભ્યાસ' (અફસાના પરાસરા), લાંગીદાસ મહેડુકૃત 'એકાદશી માહાત્મ્ય : અનુવાદ અને અભ્યાસ' (કલ્પના ઘેટિયા) જેવી કૃતિઓનો સમાવેશ થાય છે. તેમજ 'ચારણી સાહિત્યમાં નારીનિરૂપણ' (સોનલ ડાંગર), 'ચારણી સાહિત્યના દુહાઓ' (સોનલ ભારથી), 'દુહો દસમો વેદ' (ધર્મિષ્ઠા બરાસરા) જેવા અભ્યાસો પણ ઉલ્લેખનીય છે.

ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ અને વિદ્યાર્થીઓએ આ હસ્તપ્રતભંડારમાં રહેલી સામગ્રીનો પોતાના અભ્યાસમાં ઉપયોગ કર્યો છે. અને પોતાના શોધપત્રો તૈયાર કરીને દેશ-વિદેશમાં પરિસંવાદોમાં રજૂ કર્યા છે. વળી તે-તે અભ્યાસલેખો વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ થયા છે. વિદેશી સંશોધકોએ પણ અહીં આવીને આ હસ્તપ્રતભંડારનો પોતાના અભ્યાસ માટે

ઉપયોગ કર્યો છે. જેમાં માલીઝો, ટીમસ્મિથ અને હાલમાં ઈવા પટેલ આ ભંડારમાં રહેલી હસ્તપ્રતોનો અભ્યાસ કરી રહ્યાં છે.

ચારણી સાહિત્યક્ષેત્રે કાર્ય કરનાર અભ્યાસીએ ખૂબજ સભાનતા અને સાવચેતી રાખવી પડે છે, કેમ કે આ પરંપરામાં તો પૌરાણિક કથાઓ, ઐતિહાસિક પ્રસંગો, લોકસાંસ્કૃતિક રીત-રિવાજો, ભૌગોલિક પરિવેશ, સામુદ્રિકશાસ્ત્ર, જ્યોતિષશાસ્ત્ર, શુકન-અપશુકન જેવી લોકજીવન સાથે સંકળાયેલી અનેક મહત્તમ બાબતોને સ્થાન મળ્યું છે. તેમજ તે કંઠસ્થ પરંપરામાં જળવાયેલું છે. આથી મહદંશે અગ્રંથસ્થ છે. ઉપરાંત આજે આ ધારાના વાહકો ઓછા થતા જાય છે, કેમ કે સામાજિક પરિવેશ બદલાયો છે. લોકોએ તેને રાજા-મહારાજાઓની પ્રશસ્તિનું અને સામંતી સાહિત્ય તરીકે પણ ક્યારેક જોયું છે. સાંપ્રત સમયમાં પેઢી દર પેઢી સાહિત્યની ઉપાસના કરનાર ચારણો પણ પોતાની કુળપરંપરા ત્યજીને અન્ય વ્યવસાયમાં જોડાઈ રહ્યા છે. આથી નવો વર્ગ આગળ આવતો નથી તેમજ ઝવેરચંદ મેઘાણી જેવી નિષ્ઠાથી આ સામગ્રીને એકત્ર કરવા માટે ચારણોત્તર સંશોધકો ભાગ્યે જ આગળ આવે એટલે કંઠસ્થ છે તે લુપ્ત થઈ રહ્યું છે.

ચારણી સાહિત્યમાં સંશોધન કરવા માગતા સંશોધકોની સામે અનેક પ્રકારની સમસ્યાઓ છે; જેમ કે,

૧. હસ્તપ્રતવાચનની તાલીમનો અભાવ, ૨. પૌરાણિક જ્ઞાનનો અભાવ, ૩. ઐતિહાસિક જ્ઞાનનો અભાવ, ૪. લોકબોલી અને લોકપરંપરાની જાણકારીનો અભાવ, ૫. ચારણી સાહિત્યની ભાષાની જાણકારીનો અભાવ, ૬. ચારણી છંદશાસ્ત્રના જ્ઞાનનો અભાવ, ૭. ચારણી પરંપરાની કાવ્યશૈલીની અપરિચિતતા, ૮. ચારણી સાહિત્ય માટેના સામયિકનો અભાવ.

ચારણી સાહિત્યમાં ચૌદેય લોકનો સમાવેશ છે. એમાં પશુ, પંખી, સરીસૃપસૃષ્ટિનો ઉલ્લેખ એક યા બીજી રીતે આવી જતો હોય છે. તેમાં ઘોડાની વાત આવે તો તેની છવ્વીસ જાત અને તેનાં લક્ષણો, સિંહની વાત આવે તો સિંહના સ્વભાવની—પ્રકૃતિની ઓળખ, મોરની વાત આવે તો પ્રકૃતિ સાથેનું તેનું તાદાત્મ્ય પ્રગટતું હોય છે. તેમજ ૧૪ વિદ્યા અને ૬૪ કલા ઉપરાંત આપણી સાંસ્કૃતિક ધરોહર તેમાં એક કે બીજી રીતે સંકળાયેલી છે. પુરાણો, શાસ્ત્રો, વેદ અને ઉપનિષદ જેવા ભારતીય સંસ્કૃતિના આધારગ્રંથો તેમાં સાંકેતિક રીતે ઉપમા કે અનુસંધાન રૂપે પ્રગટ્યા છે.

આ પ્રકારના સાહિત્યને આપણે યથાર્થ રીતે ન સમજીએ, તેને આપણા સીમિત જ્ઞાનથી એકપક્ષીય બનીને અર્થઘટન કરીએ તો તેને અન્યાય કરી બેસવા જેવું છે. આથી આ બધી બાબતોનો ઊંડાણપૂર્વક અભ્યાસ થાય, તેને સમુચિત રીતે સમજવા માટે ભારતીય સંસ્કૃતિની સાંસ્કૃતિક વિરાસતને સમજીએ તો આ સમસ્યાઓ દૂર થઈ શકે અને જેને આપણે શાસ્ત્રીય કહીએ છીએ તે પ્રકારનું કાર્ય થઈ શકે અને જો આ ધારાનું શાસ્ત્રીય રીતે સંશોધન થાય, અન્ય વિદ્યાશાખા સાથે તેનો અભ્યાસ થાય તેમજ નવ્ય ઇતિહાસવાદની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો ભારતીય ઇતિહાસની ખૂટતી કડીઓને આપણે યોગ્ય અને યથાર્થ રીતે જોડી શકીશું.

સંદર્ભ

૧. શ્રી રતુદાન રોહડિયા ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રતભંડાર, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ

૨. 'લોકગુર્જરી', અંક-૪૬

નોંધ : ORIENTAL INSTITUTE, M. S. University, Vadodara દ્વારા આયોજિત 'Manuscript Studies in India : Problems & Prospects' વિશેના રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદમાં રજૂ કરેલ પેપર.

સમીક્ષા



આજના ઈતરજનની કથાઓ

પ્રવીણ કુકડિયા

['વાંસનાં ફૂલ' - બિપિન પટેલ, ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., મુંબઈ-અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૧૭, પૃ. ૧૨૦, કિંમત રૂ. ૧૨૫, ડેમી કાચું પૂંઠું.]

બિપિન પટેલનો આ ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ પહેલાં તેમના 'દશમન' (૧૯૯૯) અને 'જે કોઈ પ્રેમઅંશ' (૨૦૦૮) સંગ્રહો બહાર પડી ચૂક્યા છે. તેમાં 'જે કોઈ પ્રેમઅંશ'ને ધૂમકેતુ પારિતોષિક મળેલું છે. તેમની 'ગ્રહણ' વાર્તાને રાષ્ટ્રીય કક્ષાએ 'કથા ઍવૉર્ડ' પ્રાપ્ત થયો છે. તેમની 'સંગીતશિક્ષક' વાર્તાનો બિન્દુ ભટ્ટે સરસ હિન્દી અનુવાદ કર્યો છે.

'વાંસનાં ફૂલ' સંગ્રહમાં બાર વાર્તાઓ છે. પ્રવીણસિંહ સોલંકીએ પ્રતિનિધિરૂપ વાર્તાઓને સામે રાખી પ્રસ્તાવના લખી છે તો કિરીટ દૂધાતે ચોથા મુખપૃષ્ઠ પર સંગ્રહનું ટૂંકું પણ સર્વાંગીણ મુખડું લખ્યું છે. તો નિવેદનમાં લેખકે પોતાની વાર્તામથામણને આલેખીને આ ટૂંકી વાર્તાઓની પિછવાઈને સમજવામાં સહાય કરી છે.

આરંભે લેખકે બર્તોલ્ટ બ્રેખ્તનું વિધાન ટાંક્યું છે : In dark time will there also singing? Yes, there will be Singing Glout the dark times! (તમિસ્ર યુગમાં સંગીત હશે? હા હશે અંધારાનું સંગીત!) અહીં સમાવેલ બધી જ વાર્તાઓમાં કોઈક ને કોઈક કોણે આજના સમાજમાં વ્યાપ્ત જુદા જુદા પ્રકારનાં અંધારાંની વાત કળાકીય રીતે રજૂ થઈ છે. તેમાંથી બહાર નીકળવાનો એકમાત્ર રસ્તો કળા છે – માણસે પોતાની ભીતર પનપતા અંધારાને ઉલેચવા કળા પાસે જવાનું છે. નિવેદનમાં લેખકે સાંપ્રત માનવ-સમાજ કેવા કપરા કાળમાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે તેનું બયાન કર્યું છે. આ વાર્તાઓમાં સર્જકની ઝડપથી બદલાતા સમાજની તાસીરને કળારૂપ આપવાની મથામણ ક્યાંક બંધ સૂરમાં તો ક્યાંક ખુલ્લા સૂરમાં પમાશે.

ટેક્નોલૉજીના ઝડપી પવને પેઢી દર પેઢી એકધારું જીવન જીવતા આવેલા માણસને એક જ જિંદગીમાં જાણે ઘણા યુગોમાં જીવતો કરી દીધો છે. એનાં સારાં અને માઠાં ફળો ભોગવવાનાં આવ્યાં. માણસ નક્કી નથી કરી શકતો કે પોતે પહેલાં અભાવવાળી જિંદગીમાં સુખી હતો કે અત્યારે સગવડનાં સાધનો વચ્ચે સુખી છે! દરેક માણસને રાતોરાત પૈસાદાર થઈ

જવું છે – સતત એક જ લાગણી મનમાં છે આપણે પાછળ રહી ગયા, બીજા આગળ નીકળી ગયા. આ બધું 'સંગીતશિક્ષક', 'એન.આર.આઈ.' ને 'ઈમ આગળ નો અવાય' વગેરે વાર્તાઓમાં પરોક્ષ રીતે પામી શકાય છે. આ રીતે પામી શકાય છે એ જ આ વાર્તાઓનો વિશેષ છે.

આપણે આધુનિકતા અને વિકાસના નામે નવાં નવાં કોચલાંમાં ફસાતા જઈએ છીએ. પરંપરા અને રૂઢિથી છૂટવા આપણે શહેરોનો આશ્રય લીધો તો ત્યાં નવા જ પ્રકારની રૂઢિઓનો સામનો કરવાનો આવ્યો. 'પેશકદમી'ના નાયક શીરીને પોળના સામૂહિક જીવનથી કંટાળી, ત્યાગ કરી શહેરમાં આશ્રય લીધો તો 'ઘરની દાઝી વનમાં ગઈ તો વનમાં લાગી લાય' જેવું થયું. આ વાર્તામાં આપણા સાંપ્રત સમાજની વિચારશૂન્ય ઝનૂની ટોળાશાહીનું નમૂનેદાર આલેખન થયું છે.

'ગોપાલ ફાર્મ'માં શહેરની ઝૂંપડપટ્ટીમાં વસનારા માણસો શહેરી મધ્યમ વર્ગની રહેણી-કહેણી અપનાવવા કેવા ખુવાર થાય છે તે અને ગામડામાં ઊછરી-ભણીને શહેરમાં નોકરી કરનારા કેવા ઇતરજન બની રહે છે તેનું બયાન કળાકીય રીતે થયું છે. અહીં શોષક કોઈ માણસ નહીં પણ સમય અને જમાનો બને છે. નિમ્ન વર્ગના માણસો દેવાના ડુંગર તળે સતત દબાતા અનુભવાય છે – ગાડી બંગલામાં મહાલનારા માણસોનો આભાસી ઠાઠમાઠ તેને જંપવા દેતો નથી.

આપણે ત્યાં મોટે ભાગે સમર્પિત કર્મચારીઓનો અભાવ જ રહે છે. પણ અપવાદ રૂપે વધારે પડતા સમર્પિત કર્મચારી પણ હોવાના. 'વિષ્ણુની ફક્ટ' વાર્તામાં વિષ્ણુનું આવા પ્રકારનું ચરિત્ર કરુણમિશ્રિત હાસ્યનો અનુભવ કરાવે છે. વિષ્ણુ ચટવાલસાહેબ, શર્માસાહેબ, મહેતાસાહેબ, નાગરસાહેબ જેવા પોતાના ઉપરી સાહેબોનું અનુકરણ પોતાના કામમાં તો કરે જ છે, પણ જીવનમાંયે કરે છે. વિષ્ણુ ઘરમાંથી પ્રેમ પામતો નથી ત્યારે ઑફિસના કામમાં પરોવાઈ જાય છે. વાર્તામાં વિષ્ણુની ફક્ટ જુદા જુદા બનાવો રૂપે વણાતી જાય છે એ જ વાર્તાનું જમાપાસું છે.

'વાસનાં ફૂલ' અને 'સિલ્વર જ્યુબિલી'માં લગ્નજીવનના દાયકાઓ વીત્યા બાદ એકધારાપણાથી કંટાળી હૂંફની શોધમાં નીકળેલાં યુગલોની અભીપ્સાઓ આખરે સમ પર આવીને છેવટે નિષ્ફળતાને વરે છે તેનું આલેખન સંતર્પક છે. આવા પ્રકારનો પ્રણય ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઓછો ખેડાયેલો હોઈ એ રીતે પણ તેનું મૂલ્ય-અંકન થઈ શકે.

આ વાર્તાઓના સ્વરૂપની વાત કરીએ તો મોટા ભાગની વાર્તાઓ સર્વજ્ઞની કથનરીતિથી કહેવાઈ છે. કથકનું સીધું સપાટ બયાન ક્યારેક વાર્તાપોતને કથળાવતું હોય તેમ લાગે. આવી વાર્તાઓમાં હું 'કંઈ કહેવાય નહીં', 'ઈમ નો આગળ અવાય', 'કુંવાશીઓ ઓલે તો'નાં નામ આપું. તો 'વાંસનાં ફૂલ', 'પેશકદમી', 'સિલ્વર જ્યુબિલી'ના અંત બિનજરૂરી લંબાયા છે. ક્રમાંકમાં વહેંચાયેલી 'વાંસના ફૂલ' અને 'સિલ્વર જ્યુબિલી'નાં છેલ્લા ક્રમાંકનાં લખાણો બિનજરૂરી લાગે છે. જ્યારે 'પેશકદમી'માં નાયકની પત્ની સમેત બધાં ભૂખ્યાં સૂઈ ગયાં ત્યાં જ વાર્તાનો અંત લાવી દીધો હોત તો સારું હતું.

આ વાર્તાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતની બોલીનો સમુચિત ઉપયોગ થયો છે. આ બોલી વાર્તાઆસ્વાદમાં ક્યાંય વ્યવધાનરૂપ બનતી નથી. વાતાવરણ ઊભું કરવા માટે બે શબ્દો

ધ્યાનપાત્ર બને છે. એક, ઓલે = માટે, બે, ફાહે = પાસે. અલબત્ત, ક્યાંક બોલી અને શિષ્ટ ભાષાના ઉપયોગમાં એકસૂત્રતા જળવાઈ નથી. દા.ત. 'બકાભાઈ', વાર્તામાં મામા કથકને ક્યાંક 'ભાણા'થી તો ક્યાંક 'ભોણા'થી સંબોધે છે. જુઓ પૃ. ૪૮. 'ગોપાલ ફાર્મ' વાર્તામાં આવતું આ વિધાન વાંચો : ''મારા બાપા કેય ક જમીનમ રોકો, તમે જ કો સાહેબ આટલા ઊંચા ભાવમ આપણો ગજ ક્યાંથી વાગે?'' રેખાંકિત શિષ્ટ શબ્દની જગ્યાએ 'વાગઅ?' આવે. હા 'કુંવાશીઓ ઓલે તો'માં બોલી અને શિષ્ટ ભાષાની એકદમ સંવાદિતા જળવાઈ છે. તો વળી ક્યારેક કથકના સૂરમાં લેખકનો સૂર ભળી જાય ત્યારે વાર્તાપોત જર્જરિત બને છે ખરું. દા.ત., 'ગોપાલ ફાર્મ'ના આ વિધાનનું ઔચિત્ય વાર્તાવસ્તુને સામે રાખી તપાસો. ''શહેરની ફરતે ભરડો લેતા વિકાસને ટકાઉ બનાવવા આવી બસ્તીઓ કદાચ ખપની હશે.'' જુઓ પૃ. ૬૦. આ વાર્તામાંથી આવાં બીજાં વિધાનો પણ મળશે. વાર્તાકારે સર્જકકર્મ કરવાનું છે, ન્યાયકર્મ ભાવક પર છોડવાનું છે. આ વાત વાર્તાકાર જેટલી યાદ રાખે તેટલો વાર્તાને ફાયદો. 'સંગીતશિક્ષક' વાર્તામાં લેખકે વિષયને વક્રતાથી રજૂ કરવા માટે ભાષાબોલીનો કસ કાઢ્યો છે. ''હંમેશની સાવધાનની પોઝિશન છોડી વિશ્રામમાં બેઠો''. ''એ તેતરને મારવા દોડતા ઠાકોરની જેમ દોડતો ઘંટ પાસે પહોંચી ગયો...'' આ બન્ને વિધાનોને વાર્તા સામે રાખી આ દૃષ્ટિએ મૂલવી જુઓ. તો 'રિવ્યૂ' વાર્તામાં સાહેબની હિન્દીમિશ્રિત ગુજરાતી સારી રીતે મુકાઈ છે.

સંગ્રહમાં છાપભૂલો પણ છે જે બીજી આવૃત્તિમાં નિવારી શકાશે. કમસે કામ/કમસે કમ-૧૦, માંડ્યો/મંડ્યો-૧૨, નાનામ/નાનપ-૧૬, ધામ/ઘામ-૨૮, મોરના/મોર્યના (આગળના)-૩૧, ચોકઠું / ચોકડું-૪૧, જાણ/જણ-૫૭, ઠંઠા/ઠુંઠાં-૬૭, પાડીને/પડીને-૬૭, ખખડવાની/ખખડાવવાની-૮૧, લોપડું/ચોપડું-૮૬, વારસો/વરસો-૧૦૧.

અને અંતે કિરીટ દૂધાતે આ સર્જકને તેમની વિશેષતાને આગળ કરી જે રીતે સંગ્રહનું સ્વાગત કર્યું છે તેમાં સૂર પુરાવું. 'આ ઇતરજન (બધી વાર્તાનાં પાત્રો) કોઈ દૂરનાં સ્થળકાળનો નહીં પણ છેલ્લાં પચીસ વરસમાં મુક્ત બજારવ્યવસ્થાના પરિણામે લઘુ ને લઘુ થતો જતો આજનો જ ગુર્જર ભારતવાસી છે... આ સંગ્રહ નિમિત્તે બિપિન પટેલ તેમની તસવીર ઝડપવામાં સફળ રહ્યા એ બદલ આ સંગ્રહનું સ્વાગત કરીએ.

❖



ભૃગુલાંછન : વિચારબીજનું વાવેતર

સુધા ચૌહાણ

[લેખક : રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર. આ. ૧૯૯૮, પ્રકાશક : રંગદ્વાર પ્રકાશન, માણસા, પૃ. ૨૨૩, કિં. ૧૨૦]

'ભૃગુલાંછન' રઘુવીર ચૌધરીના લલિતનિબંધ, પ્રાસંગિક લેખોનું પુસ્તક છે. રઘુવીર ચૌધરી આપણા સમયના મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર છે. થોડા સમય પહેલાં જ તેમને ભારતીય સાહિત્યનો સર્વોચ્ચ જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર એનાયત થયો છે. ઉપરોક્ત પુસ્તકમાં 'સંદેશ' 'જન્મભૂમિ', 'નિરીક્ષક' અને 'સમકાલીન' જેવા દૈનિક-વિચારપત્રોમાં પ્રગટ થયેલા ત્રેસઠ લેખો સમાવાયા છે.

ભૃગુલાંછન વિષ્ણુના સહસ્રનામ પૈકીનું એક નામ છે, જે લેખકને ખૂબ પ્રિય છે. ભૃગુલાંછનનો અર્થ થાય છે ભૃગુ ઋષિએ મારેલી લાતનું ચિહ્ન છે એવા વિષ્ણુ. આ નામ પાછળ પણ ભાગવતપુરાણમાં એક કથા છે. જેનો સંદર્ભ પ્રથમ લેખ 'ભૃગુલાંછન'માં આપેલો છે. ''ભૃગુ પહેલાં શિવ પાસે ગયેલા. પણ નંદીએ અંદર જવા જ ન દીધા. પછી બ્રહ્મા પાસે ગયા. બ્રહ્માએ ઉપેક્ષા કરી. બે દેવથી નારાજ થયેલા ભૃગુ વિષ્ણુ પાસે ગયા. વિષ્ણુ ભરઊંઘમાં હતા. ભૃગુ ગુસ્સામાં તો હતા જ અને વિષ્ણુએ ઊભા થઈ આવકાર ન આપ્યો. ખલાસ! ભૃગુએ જોરથી વિષ્ણુની છાતી પર લાત લગાવી દીધી. વિષ્ણુની ઊંઘ ઊડી ગઈ. એમણે નમસ્કાર કરીને પૂછ્યું : આપના ચરણને ઈજા તો થઈ નથી ને? ભૃગુ પ્રસન્ન થયા અને વિષ્ણુને સર્વશ્રેષ્ઠ દેવ ઠરાવ્યા. વિષ્ણુએ એ ચિહ્ન 'શ્રીવત્સ' કહી ધારણ કર્યું.'' (પૃ. ૯). વ્યક્તિએ પોતાની કીર્તિ જ નહિ પણ કલંક પણ યાદ રાખવાનાં હોય છે. આમ આ કથાનો આશરો લઈને લેખક દર્શક, હેમિંગ્વે જેવા સર્જકોની કૃતિ અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના દુહાની મદદથી ભારતીય સંસ્કૃતિ માણસને નાસીપાસ થવા દેતી નથી એની વાત કરે છે. ભૃગુલાંછનની કથાથી શરૂ થયેલા આ લેખમાં પોતાના ધોળા વાળ સફેદ કરવા માટે કરેલો પ્રયત્ન ને એમાંથી ઊભી થયેલી હાસ્યાસ્પદ પરિસ્થિતિનો સંદર્ભ પણ જોડી દીધો છે. અંતે સુન્દરમ્‌ના કાવ્ય 'શિશુ-વિષ્ણુલાંછન'ની વાત કરી નિબંધનું એક વર્તુળ પૂરું કર્યું છે.

રઘુવીર ચૌધરી વિચારપુરુષ છે માટે પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું આલેખન કરતા

હોય કે સાહિત્ય—કૃતિ-સાહિત્યકારની વાત કરતા હોય ત્યારે પણ એમનો જીવનવાદી દૃષ્ટિકોણ પ્રગટ થઈ જાય છે. જેમ કે, 'વનેવન યૌવન આવ્યું આજ', 'બે વ્યક્તિઓની ચિતા', 'જૂની ફિલ્મોના નેપથ્યમાં', 'વતન ડુંગરાની છાયામાં ને જન્મદિન વર્ષાઋતુમાં' જેવા નિબંધોમાં આપણે એ જોઈ શકીએ છીએ.

રાજસત્તા હંમેશાં જીવતા જીવનને અસર કરે છે. માટે સમકાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિ વિશે પણ લેખક પોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કરતા રહ્યા છે. 'વૈરાજ્ય' લેખમાં લોકશાહીમાં વિરોધપક્ષની જવાબદારીની ચર્ચા કરી છે. તે લખે છે, ''લોકશાહીમાં વિરોધપક્ષની જોગવાઈ અનેક રીતે આવકાર્ય છે. [...] અમેરિકા અને ઇંગ્લૅન્ડમાં મજબૂત અને જવાબદાર વિરોધપક્ષો છે. આપણે આ બાબતે વધુ ભાગ્યશાળી છીએ. એ લોકો પાસે તો માત્ર એક જ વિરોધપક્ષ છે. આપણે ત્યાં તો અનેક વિરોધપક્ષો છે અને બધા પોતાને મજબૂત માને પણ છે. [...] વિરોધપક્ષ એટલે વહીવટ કરનાર પક્ષની કામગીરી પર જે ચાંપતી નજર રાખે અને પ્રજા સમક્ષ એની ભૂલો બતાવે અને જવાબદારીપૂર્વક વિકલ્પ બની ચૂંટણીમાં ઊભો રહે.'' (પૃ. ૮૧)

આ ઉપરાંત 'સૌથી મોટું સપનું સૂકું' લેખમાં સરદાર સરોવરના પ્રવાસ દરમિયાન બંધની ઊંચાઈ અંગે અન્ય રાજ્યો સાથે સહમતીના અભાવે ખોરંભે ચડેલા કામને જોઈને નિશ્વાસ નખાઈ જાય છે. તો ડૂબમાં ગયેલાં ગામડાંઓ માટેની પુનર્વસનની કામગીરી જોઈને સંતોષ થાય છે અને મેધા પાટકર વગેરે દ્વારા થતા વિરોધની પણ સમીક્ષા થઈ છે. જેમ કે, ૧. ''આ વર્ષે મુખ્ય નહેરમાં પાણી છોડવામાં આવેલું. તેમાંથી ખેતરોમાં પાણી લઈ જવાના કામમાં શ્રીમતી મેધા પાટકરના ટેકેદારોએ તોડફોડ કરાવી હતી. પાણીનો દુર્વ્યય કર્યો હતો.'' ૨. ''ગ્રામસંયોજક નરશીભાઈ તડવીએ કહ્યું કે અમે જન્મભૂમિ છોડીને અહીં આવ્યા. શરૂઆતથી અમે સાથ આપ્યો. અમને પણ વળતર તરીકે બદલામાં જમીન મળી છે, પણ મેધા પાટકરના ટેકેદારો ધમકીઓ આપીને વધુ લાભ લઈ ગયા છે. સરકાર પણ સાથે હોય એના કરતાં સામે હોય એમની વધુ કાળજી લે છે.'' (પૃ. ૧૪૫). આવી નકારાત્મક પ્રવૃત્તિની વાત કરીને મેધા પાટકર દ્વારા થયેલી સકારાત્મક પ્રવૃત્તિની પણ નોંધ લીધી છે. ''બે પ્રશ્નો પ્રત્યે મેધા પાટકર સહાનુભૂતિ જગવી શક્યાં હતાં. વિસ્થાપિતોનું ભવિષ્ય અને પર્યાવરણની જાળવણી.'' (પૃ. ૧૪૬)

'ક્ષત્રિય બાલિકાની આંખે', 'શબાના', 'ગાવસકરની ગેરહાજરી', 'અમરીશ પૂરીને 'વિલન' બનાવતો ફિલ્મ-ઉદ્યોગ', 'મનોરંજન કે ઉત્તેજના?' જેવા લેખો પ્રાસંગિક હોવા છતાં લેખનો દૃષ્ટિકોણ, માર્મિક નિરીક્ષણો વિચારબિંદુ વાચક સમક્ષ મૂકી આપે છે. તો 'વનેવન યૌવન આવ્યું આજ', 'ઓચ્છવ અને પાર્ટી', 'ઝીલું તો ઝરે દશ ધાર', 'વૃક્ષ તૂટે છે, મારતું નથી', 'થોર, બાવળ ને લીમડા', 'ઋષિઓના સહચિંતનનું શિખર' જેવા લેખોમાં પરંપરાઓમાં રહેલાં મૂલ્યો, પ્રકૃતિમાં રહેલા ચિરંજીવ પ્રવાહોનું આલેખન કર્યું છે.

આ પુસ્તકના અંતે મુકાયેલ 'વન અને ઉપવન' ઈ. સ. ૧૯૮૧માં ૭૫મા રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક-સ્વીકાર વખતે અપાયેલી સર્જક કેફિયત છે. રઘુવીર ચૌધરીના સર્જનને સમજવા માટે આ કેફિયત ઘણી મહત્ત્વની છે. પોતાના લેખન વિશે બહુ હળવાશથી માર્મિક વાત કરી છે. ''મેં ઓછું લખ્યું હોત અને કંઈક વધુ સારું લખ્યું હોત તો કશી કેફિયત જરૂરી ન રહેત. ખેર, કંઈક ઝડપી લહિયાથી પણ મેં વધુ લખ્યું છે. આજનો કોઈક સારો કમ્પોઝિટર દિવસને અંતે સોળ પાન જેટલું કમ્પોઝ કરે. આખો દિવસ ભરી શકું તો હું અડતાલીસ પાન

ઉતારું, ગમે ત્યાં લખી શકું.'' (પૃ. ૨૧૯) પોતાની કેફિયત સાથે એક નિખાલસભરી વાત તેમણે મૂકી છે કે ''આ જગત તો એવું સમૃદ્ધ અને સુંદર છે કે એક શબ્દ પણ લખ્યા વગર કે એક અક્ષર પણ વાંચ્યા વિના ઉત્તમ જીવન જીવી શકાય. પણ મેં અનુભવે જોયું છે કે લખવું એ કંઈ ખરાબ કામ નથી. જે સારપ વીખરાયેલી પડી છે એનું સંકલન કરવું, સાદી રીતે કહું તો વનમાંથી ઉપવન સર્જવું એ એક નિર્દોષ શોખ છે.'' (પૃ. ૨૧૯). પોતાનો શબ્દ એ આગવો નથી પણ એમાં ઘણાની ભાગીદારી છે. ઘર-ગામનો મોટો ભાગ છે એમાં. એ શબ્દની પાછળ રહેલા ગ્રામજીવનને ઉચિત રીતે યાદ કર્યું છે. ભારતની સાંસ્કૃતિક અસ્મિતા રઘુવીર ચૌધરીના લેખનની ધરી છે. એમણે પોતાના લેખનમાં માનવમૂલ્યોને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. એ જીવનવાદી સર્જક છે માટે જીવનના એક ધારકબળ રૂપે કળાને પ્રમાણી છે. કેફિયતના અંતે એ લખે છે : ''મૂળનો હું શ્રમિક છું તેથી હજી થાક્યો નથી. હેગલ અને માર્ક્સ વચ્ચેનું દ્વૈત ચાલુ રહેવાનું, પણ સાચું છે કે માણસ પગથી વિચારી શકતો નથી અને મસ્તકથી ચાલી શકતો નથી. [...] છે ત્યાં સુધી હાથ વાપરશે, એનો ચાલક અંદર છે. પણ જો સંકલ્પ કરીને સક્રિય રહેવાથી જ મહાન કલાકૃતિઓ સિદ્ધ થઈ શકતી હોત તો કોઈ ભાષામાં કલાકૃતિઓની ખોટ ન હોત. માણસ નિષ્ફળ જાય છે તેથી એ શીખે છે, માણસ સહન કરે છે તેથી ચાહે છે. શીખવા અને ચાહવા દ્વારા એ પોતાની અધૂરપ ઓછી કરતો રહે છે. લખવું એ પણ અધૂરપ ઓછી કરવાનો એક પ્રયત્ન છે.'' (પૃ. ૨૨૩)

સામાન્ય વાચકને ધ્યાનમાં રાખીને લખાયેલા હોવાથી આ લખાણોની ભાષા સાદી-સરળ છે. આમ છતાં વિચારોની ઊંડાઈ સતત આપણને અનુભવાય છે. રઘુવીર ચૌધરીની અન્ય સર્જનાત્મક કૃતિઓની જેમ જીવન પ્રત્યેની આસ્થા આ દરેક લખાણમાં નિહિત છે. આમ છતાં અમુક લખાણો ગાળી શક્યા હોત. ગદ્યની કોઈ એવી તરેહો પણ આ લખાણોમાં નથી. એટલે સુધી કે જે સેન્સ ઑફ હ્યુમર માટે રઘુવીર ચૌધરી જાણીતા છે એ પણ અહીં ક્યાંક ક્યાંક અમીછાંટણાં કરી જાય છે. આમ છતાં સમગ્ર રીતે જોતાં ઘણાં લખાણો પ્રાસંગિક હોવા છતાં પસ્તી બનતાં નથી. પણ અનેક સાહિત્યિક, સામાજિક, રાજકીય, તાત્ત્વિક સંદર્ભો, લેખકનું પોતાનું જીવનદર્શન, દૃષ્ટિકોણ વિચારબીજનું વાવેતર જરૂર કરે છે.

❖

જગત ઓટલેથી...

બાબુ સુથાર

ગુજરાતી સાહિત્યરસિકો અને ભાષારસિકો પણ પ્રબોધ પંડિતનું નામ જાણતા હશે. એ જ રીતે, હરિવલ્લભ ભાયાણીનું પણ, બેચરદાસ દોશીનું પણ, યોગેન્દ્ર વ્યાસનું પણ, અરવિંદ ભાંડારીનું પણ અને દયાશંકર જોશીનું પણ. પણ બહુ ઓછા માણસોએ ભારતી મોદીનું, પુરુષોત્તમ મિસ્ત્રીનું, કેનેડામાં વસતા પી. જી. પટેલનું, અમેરિકામાં વસતા રોહિત પરીખનું અને પ્રશાન્ત પરીખનું નામ સાંભળ્યું હશે. ભારતી મોદીએ અમેરિકામાંથી ભાષાવિજ્ઞાન સાથે એમ. એ. કરેલું. ચૉમ્સ્કીની પરંપરામાં પહેલી પીએચ. ડી. કરનાર રૉબર્ટ લી એમના શિક્ષક હતા. એમણે ગુજરાતી ધ્વનિવિન્યાસ પર પીએચ. ડી. કર્યું છે અને અંગ્રેજી તથા ગુજરાતીમાં પણ અનેક લેખો લખ્યા છે. હર્ષવર્ધન ત્રિવેદીએ એમનાં ગુજરાતી લખાણોનું સંપાદન કર્યું છે. પી. જે. મિસ્ત્રી, મધુસૂદન કાપડિયા અને નવીન શાહની જેમ અહીં યુનિ. ઑફ પેન્સિલ્વેનિયામાં ભાષાવિજ્ઞાનમાં એમ.એ. કરવા આવેલા. કાપડિયા લાઈબ્રેરી સાયન્સમાં ગયા. પી. જે. મિસ્ત્રીએ એમ. એ. કરી UCLAમાંથી ગુજરાતી ભાષાની વાક્યરચના પર પીએચ.ડી. કર્યું. એ નિવૃત્ત થયા ત્યારે યુનિ. ઑફ કેલિફૉર્નિયા, ફ્રેસ્નોમાં ભાષાવિજ્ઞાનના પ્રોફેસર હતા. એમના અવસાન પછી એમનાં પત્નીએ આ **મિસ્ત્રીદંપતીના નામે એક સ્કૉલરશિપ પણ શરૂ કરી છે.** અમારા વર્તુળમાં પીજીભાઈના નામથી જાણીતા પી. જી. ભાઈ મૂળે પાણેથાના. એમણે કેનેડાની University of Albertaમાં Psycholinguistics અને Neurolinguisticsનો અભ્યાસ કરેલો. એ University of Ottawaમાં neurolinguisticsના પ્રોફેસર હતા. એમના અનેક સંશોધનલેખો પ્રગટ થયા છે. હું જ્યારે વડોદરાની એમ. એસ. યુનિ.માં ભાષાવિજ્ઞાન ભણતો/ભણાવતો ત્યારે પીજીભાઈ ત્યાં guest professor તરીકે અમને neurolinguistics ભણાવતા. ત્યારે મેં પહેલી વાર Alzheimer વિશે જાણેલું. ભાષાવિજ્ઞાન અને Alzheimer વચ્ચેના સંબંધો પીજીભાઈનું super specialization છે એમ કહી શકાય. ભારતી મોદીએ અમને આ રીતે અનેક રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ભાષાવિજ્ઞાનીઓના સંપર્કમાં મૂકેલા. મિસ્ત્રી પણ આવતા અને વાક્યતંત્રના ક્ષેત્રમાં છેલ્લામાં છેલ્લી ઢબે થયેલાં સંશોધનોથી અમને માહિતગાર કરતા. કોઈક યુનિ. વિભાગને કઈ રીતે સમૃદ્ધ બનાવવા એ જો શીખવું હોય તો ભારતી મોદી પાસેથી શીખવું જોઈએ. અમને ત્યારે અમેરિકા/કેનેડાના પ્રોફેસરોના હાથ નીચે ભણવા મળતું. રોહિત પરીખ આમ તો ગણિતશાસ્ત્રી છે. મારા ભાષાવિજ્ઞાનના પ્રોફેસર માહુલકરે અમને એમની વાત કરેલી. એમનું ગણિત અને ભાષા ઉપરનું એક પેપર જગવિખ્યાત બન્યું છે. ચૉમ્સ્કીએ પણ એ પેપરનો ઉપયોગ કર્યો છે. ગણિત ઉપરાંત એમનું પ્રદાન mathematical linguistics અને computational linguisticsમાં પણ છે. એમના નામે એક theorem પણ જાણીતો બન્યો છે. તમે ગૂગલ પર Parikh's Theorem શોધો. જડી જશે. પ્રશાન્ત પરીખ ભાષાવિજ્ઞાની તો છે જ, પણ સાથે નવલકથાકાર પણ છે. એમણે અંગ્રેજીમાં એક નવલકથા પણ પ્રગટ કરી છે. એ game theoryના નિષ્ણાત છે. એમણે એ theoryના માળખામાં રહીને ભાષાના અર્થનું વિશ્લેષણ કર્યું છે. આ ઉપરાંત પણ ભાષા પર કામ કરતા બીજા કેટલાક ગુજરાતી વિદ્વાનો હશે, પણ યુવાન પેઢી હવે અમારા જેવા સાથે ખાસ સંવાદ કરતી નથી. દરેકની કામ કરવાની પોતપોતાની શૈલી હોય છે.

આ અંકના સાહિત્યકારો

કિરીટ ગોસ્વામી, એફ-૨૦/૬૬૬, પહેલો માળ, રણજિત નગર, જામનગર-૫. મો. ૯૮૭૯૪૦૧૮૫૨

જિતેન્દ્ર પ્રજાપતિ, મુ.પો. બગદાણા, વાયા - ઠળિયા, જિ. ભાવનગર-૩૬૪૧૪૫. મો. ૯૬૨૪૬૫૭૩૫૪

સાહિલ, ૩/૧૫, દયાનંદ નગર, (વાનીયા વાડી), રાજકોટ-૩૬૦૦૦૨. મો. ૯૪૨૮૭૯૦૦૬૯

'શિલ્પી' બુરેઠા, હરિપુરા (નિરોણા), કચ્છ. મો. ૯૯૭૪૪૮૫૦૮૩

હનીફ સાહિલ, ૧૪, આશીઆના પાર્ક, મહેમદાબાદ-૩૮૭૧૩૦. જિ. ખેડા. મો. ૯૪૨૭૫૯૭૭૯૫

રવજી ગાબાણી, ૯, સંકલ્પ બંગ્લોઝ, નાના ચિલોડા સર્કલ પાસે, ઇન્ડિયન ઓઈલ પેટ્રોલ પંપ પાછળ, સરદાર પટેલ રીંગ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૨૩૩૦

મણિલાલ હ. પટેલ, 'સહજ' બંગલો, શાસ્ત્રી માર્ગ, શાન્તાબા પાર્ક પાસે, વલ્લભ વિદ્યાનગર-૩૮૮૧૨૦, જિ. આણંદ. મો. ૯૪૨૬૮૬૧૭૫૭

મનીષ પાઠક 'શ્વેત', ૧૩, નરોત્તમ પાર્ક, અગ્રવાલ ટાવર, ભૂયંગદેવ ચાર રસ્તા, સોલા રોડ, અમદાવાદ. ફોન : ૯૮૨૫૦૪૬૬૮૪

દેવજી ત્રિ. થાનકી, સેક્ટર ૩-સી, પ્લોટ ૬૪૨/૧, 'અક્ષર', ગાંધીનગર-૩૮૨૦૦૬

મનીષ પરમાર, મુ. વાવડી (ગઢ), પો. ધરોઈ કોલોની-૩૮૪૩૬૦. જિ. મહેસાણા. મો. ૯૭૧૨૫૬૪૨૬૪

વર્ષા પ્રજાપતિ 'ઝરમર', ડી. ૧૭/૩૪, શક્તિનગર સોસાયટી, નવલખા બંગલા પાસે, બાપુનગર, અમદાવાદ-૨૪

જિત ચુડાસમા 'ઠાડચકર', મુ. પો. ઠાડચ, તા. પાલિતાણા, જિ. ભાવનગર-૩૬૪૧૪૦ મો. ૯૯૭૯૨૩૫૦૯૨

બકુલ દવે, બ્રહ્મ સોસાયટી, શેરી નં.-૧, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩૦૦૧. મો. ૯૪૨૭૭૧૬૭૬૮

અમિતાભ મડિયા, ૨૩, કામેશ્વર ટ્વીન્સ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫. ફોન : (R) (૦૭૯) ૨૬૬૨૧૦૫૬. www.painteramitabh.com

શૈલેષ પારેખ, મો. ૯૮૨૫૦૬૮૯૧૮

ગુવણંત વ્યાસ, આણંદ આટ્ર્સ કૉલેજ, ઈલેક્ટ્રીક ગ્રીડ સામે, આણંદ-૩૮૮૦૦૧. મો. ૯૪૨૬૩૧૭૯૧૩

સુમંત રાવલ, 'શક્તિ શિવાલય', માધવનગર, છબીલા હનુમાન પાસે, મુ.પો. સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩૦૦૧. મો. ૯૪૦૮૨૧૦૨૯૩

સુમન શાહ, જી/૭૩૦, શબરી ટાવર, વસ્ત્રાપુર, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫. ફોન : (R) (૦૭૯) ૨૬૭૪ ૯૬૩૫. ઇ-મેલ : suman_g_shah@yahoo.com

પ્રતાપસિંહ હ. રાઠોડ 'સારસ્વત', 'તમારું સ્મરણ', મુ.પો. સીતવાડા, તા. પ્રાંતિજ, જિ. સાબરકાંઠા-૩૮૩૩૨૦૫ મો. ૯૮૯૮૩૧૨૩૨૩

સંજય પટેલ, સી-૪૦૪, સાર્થક ફ્લેટ, દેવભૂમિ સોસાયટીની બાજુમાં, વાસણા-હડમતિયા રોડ, સરગાસણ ચાર રસ્તા, ખ-રોડ, ગાંધીનગર. મો. ૯૯૨૫૭૯૮૪૦૫
Email : shreysanju1978@gmail.com

દીપક મહેતા, Flat No. 2, Phoolrani, Sahitya Sahavas, Madusudan-Kalelkar Road, Kalanagar, Bandra (E), Mumbai-400051 M. 9821832270
Email : deepakbmehta@gmail.

વિપુલ પુરોહિત, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી અનુસ્નાતક ભવન, મહારાજા કૃષ્ણકુમારસિંહજી, ભાવનગર યુનિવર્સિટી, ભાવનગર. Email : v13purohit@mail.com

ડૉ. વિશાલ ભાદાણી, એજ્યુકેશન ડાયરેક્ટર, ઓમકાર અંગ્રેજી મિડીયમ સ્કુલ, મુ. રંઘોલા, તા. ઉમરાલા, જિ. ભાવનગર-૩૬૪૨૩૦. મો. ૯૪૨૬૮૮૫૩૮૭

દૃષ્ટિ પટેલ, જી-૧૪, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯. મો. ૯૯૨૫૩૮૫૧૫૦

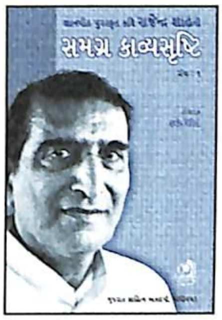
ભરત પંડ્યા, ગુજરાતી વિભાગ, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા. મો. ૮૨૩૮૦૩૧૧૮૨

પ્રવીણ કુકડિયા, શ્રી પો.મૂ.સર્વોદય હાઈસ્કૂલ, ઉમરાળા, જિ. ભાવનગર-૩૬૪૩૩૦. મો. ૯૪૨૮૪૯૨૫૯૪

સુધા ચૌહાણ, અધ્યાપિકા, અનુસ્નાતક ગુજરાતી વિભાગ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર, જિ. આણંદ. Email : sudha82spu@gmail.com

નિસર્ગ આહીર, ડી-૩૦૪, પૂજન ફલેટ્સ, સંત કબીર સ્કૂલ પાસે, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩. ફોન : (M) ૯૮૨૪૦ ૦૬૬૯૦, ૯૩૭૪૮ ૧૯૩૧૦

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનાં તમામ પુસ્તકો પર ૫૦% વળતર

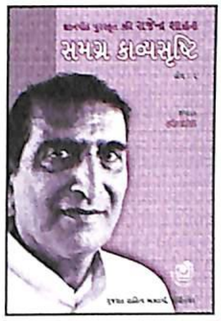


જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત કવિ રાજેન્દ્ર શાહની
સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિ

ગ્રંથ : ૧

સંપાદક : હર્ષદ ત્રિવેદી

✦ ૨૦૧૮, મૂલ્ય : ₹. ૩૭૦/-, પાકું પૂંઠું

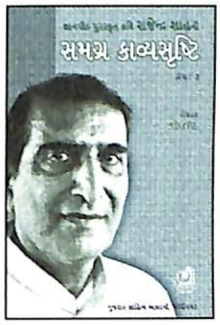


જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત કવિ રાજેન્દ્ર શાહની
સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિ

ગ્રંથ : ૨

સંપાદક : હર્ષદ ત્રિવેદી

✦ ૨૦૧૮, મૂલ્ય : ₹. ૩૭૦/-, પાકું પૂંઠું



જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત કવિ રાજેન્દ્ર શાહની
સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિ

ગ્રંથ : ૩

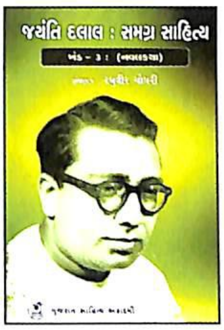
સંપાદક : હર્ષદ ત્રિવેદી

✦ ૨૦૧૮, મૂલ્ય : ₹. ૩૮૦/-, પાકું પૂંઠું











જયંતિ દલાલ : સમગ્ર સાહિત્ય   સંપાદક : રઘુવીર ચૌધરી



ખંડ - ૧ : (ગદ્ય)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૧૭૦/- પૃષ્ઠ ૨૭૨, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૨ : ભાગ-૧ : (ટૂંકીવાર્તા)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૩૨૦/- પૃષ્ઠ ૫૧૨, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૨ : ભાગ-૨ : (ટૂંકીવાર્તા)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૩૦૦/- પૃષ્ઠ ૪૫૬, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૩ : (નવલકથા)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૨૩૦/- પૃષ્ઠ ૩૬૦, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૪ : ભાગ-૧ : (એકાંકી)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૩૫૦/- પૃષ્ઠ ૫૦૪, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૪ : ભાગ-૨ : (નાટક)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૩૦૦/- પૃષ્ઠ ૪૮૮, પાકું પૂંઠું

**અકાદમીનાં નવાં પ્રકાશનો મેળવવા
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પ્રકાશનવિભાગનો
સંપર્ક કરવા વિનંતી.**

REGISTERED RNI No. - GUJ GUJ/2012/44185 ISSN : 2319-3220 POST ON 5TH OF EVERY MONTH
UNDER POSTAL REGD. NO. G-GNR-292/2015

ફાગુન આયો રી

ફરી ફરી ફાગુન આયો રી
મલય કેરે વાયરે વાયો
ફાગુન આયો રી !

મંજરીની ગંધ
પેલાં કિંશુકનો રંગ,
કોકિલ કેરો કંઠ
મને સહુનો લાગ્યો છંદ;
હોજી મારો જીવ લુભાયો રી !

દુનિયા કેરા ચોકમાં આજે
કોણ છોરી કોણ છેલ ?
ગાનમાં ઘેલાં, રંગમાં રોળ્યાં
રમતાં રે અલબેલ !
આવી સુખ સુહાગન વેળ,
ચારિ ઓર લાલ ઉડાયો રી.

– રાજેન્દ્ર શાહ

રવાના : **ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી,** અભિલેખાગાર ભવન, સેક્ટર-૧૭,
વિધાનસભા સામે, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭